الجمهوريةالجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة السانيا
–وهران-



كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم اللغة العربية و آدابها.

مشروع الأدب الشعبي الجزائري
جمع، دراسة، تصنيف.

بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستر:

القصص الشعبي في منطقة تيارت
مقاربة بنيوية

الطالبة :
معمري محجوبة

لجنة المناقشة:
الدكتور: برونة محمد رئيسا
الدكتور: زاوي تيجاني مشرفا و مقررا
الدكتورة: عالم ليلى مناقشة
الدكتور: مختاري خالد مناقش

السنة الجامعية: 2012/2011

إهداء

إلى والدي الكريمين و إلى جدتي حفظهم الله.

إلى روح أخي الطاهرة الشهيد " جيلالي ".

إلى كــل إخــوتي و أخــواتي.

إلى كــل الــزملاء.

إلى كل من علمني أبجديات المعرفة طيلة مشواري الدّراسي .

إلى كــل من أحبهم و أحبوني في الله جميعا.

إلى كل هؤلاء أهدي لهم هذا العمل.

محجوبة معمري.



أتوجه بالحمد و الشكر لله عزّ و جل فله الفضل ربّي على توفيقه لي في إنجاز هذا العمل.

و كنت بهذا البحث مدينة لأستاذي المشرف على عملي " تيجاني الزاوي " فقد أمدّني بنصائحه العلمية، و أرشدني بتوجيهاته الفنيّة طوال مراحل البحث و خطواته فجزاه الله و أحسن إليه و زاده علما و كرمه به.

أتقدم بالشكر كذلك إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل و لو من بعيد خاصة " الرواة " و على رأسهم الشاعر "الحاج محمد سفيان".

كما أتقدم بشكري و تقدري إلى كل من شجعني على إنجاز هذا العمل و إتمامه.

مقدمــــــــة

مقــدمة:

يزخـر التـراث الشعبي الجزائـري بعدد هائل من أشكـال التعبير الشعبي غير المدوّن تناقلته الأجيال فيما بينها عن طريق المشافهة، و آثار هذا التراث ما تزال ماثلة و ممتدة في العديد من مظاهر حياتنا و اعتقادنا، بـدأ هذا النـوع من الإنتاج يثيـر اهتمـام العديـد من الدارسيـن و الباحثيـن و إن سبقهـم إلى التنقيب عنـه باحثون أجانب لغايـات و مقاصد خاصـة، فعرفت الساحة الثقافية الجزائريـة بعض المجهـودات انصبت على جمع المـادة الشعبية فدونوها في كتب بلغات مختلفة، و يمثـل القصص الشعبي قسمـا هاما من أشكال التعبير الشعبي الأخرى و لدراسـة هذا التراث اختـرت منـه القصص المتـداول في منطقة تيـارت حيث أقيـم و حيث يسهل عليّ الاتصال بأفراد المجتمع الحاملين لهـذا التراث، و يرجع اهتمامي بهذا الموضوع إلـى فتـرة طفولـتي حيـن كنـت أستمـع و أراقب الوالـدة عـن كثب و هي تسـرد لنـا قصصـا مختلفـة، و كنت أتجـاوب مـع حركـات وجههـا التي تقوم بها للتعبيـر عن شخصيات الحكاية دوّنت بعض الحكايـات في دفتـر مذكراتي و أهملته فيما بعد، و بعدها جاءت مرحلة الشباب و أصبحت بـدوري أسرد هذه الحكايـات لإخـوتي الصغار، و أثنـاء دراستي الجامعية علمت حينها أنّ هذا التراث يلقى اهتماما من الدّارسين، فقـرأت بعض الكتب في هذا المجال إلى أن قررت التخصص في دراسة الأدب الشعبي.

و من أجـل تسجيل المـادة القصصية اتصلت بـأفراد المجتمع في منطقة تيارت الحاملين للحكايـة، استعنت بالوسائل السمعية البصرية من أجل التسجيل الحي و المباشر، حتى تسهل عمليـة التدويـن (كتابـة النص كمـا يتلفـظ بـه الـراوي) و مـلاحظـة حركاتـه المكملة لعملية

الحكي، و كان هذا الاتصال مع كل الفئات العمرية و المستويات العلمية، قصد الكشف عن مدى استمرارية هذا القصص في المنطقة، و كانت أولى الصعوبات التي واجهتها في البحث هو جمع المادة، خاصة من الرواة الكبار في السن كونهم لم يتعوّدوا على مثل هذه المعاملات الميدانية بين الباحث و الرواة و حضور الكاميرا للتسجيل، كما أنّ الكثير من الحكايات نسي بعض جزئياتها ممّا يضطرني أحيانا إلى التخلي عن بعض النصوص رغم أهميتها كونها مبتورة و ينقصها الكثير من الأحداث و أكثر النصوص التي تنسى تحوي مقاطع شعرية أو كلها عبارة عن شعر، لأنّ هذا النوع من المرويات يتطلب المحافظة على الوزن و القافية، و لا أخفي بعد المسافة الذي حال بيني و بين الرواة فاستعنت ببعض الزملاء لجمع الحكايات خاصة في المناطق النائية.

كانت جلّ التسجيلات شبه مفتعلة يكون فقط بين الراوي و جامع الحكاية، و البعض الآخر كانت تسجيلاته عفوية بين الجامع و الراوي نفسه وسط تجمع شعبي ارتبط بمناسبة واقعية (الأعراس) و كان هذا التسجيل هو الأحسن و الطبيعي كونه احتوى الجمهور المستمع و الراوي فكان التسجيل أكثر حيوية.

حافظت أثناء نقلي للحكايات على كل المشاهد و التجسيدات و الأدوار التي وردت في الحكايات التي نرى اختزالها أو إسقاطها قد يخل كثيرا بفهم بعض القضايا الأساسية للقصة أمّا المادة التي جمعتها فقد كانت عينة من المادة المتداولة في المنطقة شاملة لمختلف الأنواع المتواجدة فيها.

و المنهج الذي استعنت به في هذا الموضوع هو منهج وصفي تحليلي، وصفت الحكاية الشعبية في المنطقة و المجتمع الذي يتداولها و حامل الحكاية و مستمعها، أمّا التحليل فكان

عن طريق تحليل مضمون بعض الحكايات التي جمعتها من المنطقة قصد إبراز وظائفها و مقاصدها، استعنت كذلك بالمنهج البنيوي لتحليل نص الحكاية.

أمّا عن الدراسة فقد قسمت البحث إلى مدخل و ثلاثة فصول، يحوي المدخل على الدراسات السابقة، و قد مرت بمرحلتين: المرحلة الأولى أثناء الاستعمار الفرنسي عني بها الباحثون الفرنسيون لأغراض استعمارية، اهتموا لبعض النصوص التي تخدم مصالحهم و تواجدهم بالجزائر، أمّا المرحلة الثانية كانت بعد الاستقلال، عرفت اهتماما من طرف باحثين جزائريين كون هذا التراث يمثل هويتنا مقابل الآخر، فأفردوا لها دراسات و كتب و مجلات و غيرها.

أدرجت في الفصل الأوّل تيارت سبب التسمية، جغرافيتها و تاريخها، كونها المنطقة المتداولة للدراسة، تعرضت للحكاية في هذا المجتمع و حصرتها بين زمن الماضي و الحاضر قصد مقارنة مدى استجابة الناس لهذا اللون من الأدب الشعبي و الأسباب التي أدت إلى العزوف عن الاستماع للحكايات خاصة بعض الأصناف كالمغازي، تعرضت كذلك إلى الراوي بصفته الحامل للحكاية و المحرك لشخصياتها، و هو ليس من خلق القصة و لكن هو من يتقن توصيلها بعدة طرق إلى المستمع، و هذا الأخير كيف يستجيب للحكايات و يتفاعل معها، و للحكايات وظائف مختلفة تناولتها في هذا الفصل.

أمّا الفصل الثاني فخصصته للتصنيف بعد الجمع، حسب العناصر الثابتة في القصص و المتمثلة في مكوّنات الشكل التعبيري لنوع القصص و حسب موضوع الحكايات، وقد احتوى التصنيف على عدّة أنواع من الحكايات ينقسم بعضها إلى فروع كالحكايات الخرافية و فروعها و قصص المعتقدات و فروعها كذلك و الحكايات الواقعية وفروعها والحكايات

الاجتماعيـة و الحكايـات المرحـة، ركزت فيها بعـد التصنيف على أبطال الحكايات و تداخل الحكايـة و الأنـواع الأدبيـة الشعبيـة الأخـرى فنتـج عنهـا الحكايـة و المثل، الحكاية و الشعر الحكاية و اللغز.

كـان الفصل الثـالث و الأخيـر حـول دراسة لحكايـة شعبية استعنت فيـها بالمنـهج البنيوي للكشف عن التركيبة داخل النص و كان النموذج عبارة عن حكاية خرافية.

و كانت خاتمـة البحث عبارة عـن بعض خصائص الحكاية في منطقة تيارت خاصة و الجزائر عامة، كما أدرجت في آخر البحث ملحقا خاصا بالقصص التي جمعتها.

مدخـــــــــل

الأدب الشعبي أثناء الاستعمار و بعده

الـــدراســـات الســـابقـــة : إنّ الأبحـــاث و الدراســـات التي تنـــاولت الثقافة الشعبية في الجزائر عديدة بتعدد مناهجها ، "و تعود الاهتمامات الأولى لهذه الثقافة الشعبية في العصر الحديث إلى فترة الاحتلال الفرنسي بالتقريب منتصف القرن التاسع عشر"[1] عني بها فـــي بدايـــة الأمر الضباط العسكريـــون بمعنى ذلك الأجنبي الحامل للغة و ثقافة مغايرة للمجتمع الذي يدرسه ، فلماذا اهتم المستعمر بثقافة المجتمع الجزائري ؟ و كيف تمت هذه الدراسة ؟ و هل كانت تخضع للتوجيه العلمي ؟.

" كـــان لا بـــد للغازي من أن يعمل على استكـــشاف الخصم و معرفـــة من يقاتل معرفة تخـــدم إستراتيجيتـــه العسكريـــة. عنـــد ذلك بدأت تظهـــر الدراسات التي تتناول الحيـــاة الشعبية... و استمرت هذه الدراســـات مواكبة لمختلف مراحل الاستعمار تعكس سياسته ، وتتخذ الإدارة الفرنسية في الجزائر من نتائجها سلاحًا يساعده في توجيه السكـــان للتكيّف مع نظمهـــا ، فكـــانت بذلك الثقافـــة الشعبيـــة هي الرصيد المعتمد في الاستكشـــاف العلـــمي للمجتمع الجزائري ، فوظفت نتـــائج بحثهـــا في خدمـــة الاحتلال منـــذ البداية و قام ضباط عسكريـــون بتسجيلها من أفـــواه أهلها و دراستها عن طريـــق أكثـــر المنـــاهج استجابة للغرض النفعي المقصود من طرف الإدارة الاستعمارية ، وهو إحكـــام السيطرة على الأهـــالي و توجيههـــم نحـــو أغراض الاحتلال"[2]

ركـــز الباحثون في دراســـاتهم على الثقـــافة الماديـــة الشعبيـــة دون الاهتمام

[1] ـ تيجاني الزاوي ، بنية الحكاية الشعبية في الجزائر ، رسالة دكتوراه ، مخطوط ، جامعة وهران ، سنة 2007 -2008 ، ص 01

[2] ـ عبد الحميد بو رايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، دراسة ميدانية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 ، ص 29

الكبير بالأدب الشعبي و طبيعته الفنيـــة إلا أنهم أخذوا منه ما يخدم غرضهم في الجانب المتعلق بالعقيدة " قصص الأوليـــاء و الصالحين"[1] .

" لقد استخلصوا عن شعوبنـــا و ثقافتها خلاصات غريبة جدًا و مثيرة ... لقـــد تحدثـــوا عن عقليات ما قبل علمية و لا تاريخانية و لا واقعيـــة ، أسطورية و خرافيـــة و تحدثوا عن غلبة أبعـــاد الحس و الحدس و الروح و العاطفة بالمقارنـــة إلى دور العقل و المنطق لديهم فـــي تحديد المسلكيات و ضبط التصرفات ، وتحدثوا عن غياب الإحساس بالزمان و الميل إلى الثبات عن طريق المحافظة على الموروث و تقليد الآباء و الأسلاف و توريث ذلك كله للأبناء في دورة زمنيـــة اجترارية و ليس في مسيرة تطورية تراكمية كما هو الحال عندهم و تحدثـــوا عن الإيمان بالسحر و بالمعجزات و الخوارق و الأرواح المؤثرة و عن أخلاق المسكنـــة و الصبـــر و الريـــاء و الرضى بالراهن و الأمر الواقع و الخنوع للتراتبيـــة الموروثة السائدة و احتقـــار المرأة و الطفولة و الشبـــاب و تقديـــس الشيخوخـــة و الموتى و مظاهر الطبيعة "[2] .

إذًا لم يكن الاهتمام بدراســـة التراث الشعبي الجزائري يرمي إلى مقاصـــد علمية معرفية بـــل كانت سياسيـــة و عسكرية تلخصت أهدافه حسب عبد الصمد بلكبير فيما يلي:

1 – التمهيد للاحتلال و تيسيـــر تحقيقه و الاستمرار بعد ذلك من أجل السيـــطرة علـــى الإنسان : ذاكرتـــه و وعيـــه ، و من ثم السيطرة على الأرض.

---

[1] ـ المرجع نفسه ، ص 30

[2] عبد الصمد بالكبير ، في الأدب الشعبي ، مهاد نظري ـ تاريخي ، المطبعة الوراقية الوطنية الدواويات ، مراكش ، المغرب ،دس ،ص181-182

2– محاولـــة فصل شعـــوب المستعمرات عن تراثـــها الثقافي العقلاني – العلمي و عن تاريخها الايجابي .

3– تفكيك الوحدة الوطنية و ذلك بالبحث عمّا يفرق بين عناصر الشعب فئاته، و طوائفه و أقاليمه ، وهو الأمــر الذي يوفره ما يسمى بثقافته الشعبية حتى لا يسمح بتوفير شروط المقــاومة و المواجهة[1].

يضاف إلى ذلك الاهتمام باللهجـــات المحلية و تدريسهـــا في المدارس و ذلك من أجل إثارة النعرات الجهوية من جهة و محـــاربة اللغة العربية في عقر دارهـــا من جهة أخرى[2].

كان الباحثـــون العسكريـــون يعتمدون على عملية جمع النصوص ثم ترجمتهـــا و التعليق عليها خاصة تلك النصوص المتعلقـــة بالمعتقدات، و لمّـــا كانت عملية الجمع صعبـــة و ذلك برفض الجزائـــري الاحتكاك بذلك المسيحي الغازي[3]، عـــمد المستعمر إلى ابتعـــاث رسول أو رسل من أبنـــاء الشعب لكـــن قوبل كذلك بالرفض لأنه عميـــل و هو شخص غيـــر مرغوب فيه لـــدى جماعته الأصلية ، كما كـــان الباحث ينظر إلى الراوي و ثقافته المحلية بنوع من الاحتقار و العنصرية و كانت خلاصات بحثهم قـــول أحدهـــم: " هـــم مثل جميع البشـــر ذوي الذهنيـــة البسيطة يعشقون الحكايات الخرافية و القصص الخيالية و الأساطيـــر الخارقـــة للعادة (...) إنّهم سذج لا أكثـــر و لا أقـــل

[1]- أنظر عبد الصمد بلكبير، مرجع سبق ذكره،ص 151.
[2] - التلي بن الشيخ ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945 ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1983 ، ص 92
[3] - عبد الحميد بو رايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، ص 30.

و هم مثلما كانوا قديمًا "[1].

كــل هذه الدراســات كانت لتسويغ ذلك النوع من الاحتلال الذي استهدف زورًا تقديم يد العون و المساعدة من أجل تقدمهــا و دخولها التاريخ و الحضارة المدنية على يديــه[2].

و يذكر عبد الحميد بو رايو ثلاثة باحثين جامعيين عالجــوا القصص الشعبي في الفتــرة الاستعمــارية وهم :

1- رونيه باسيط : كتب عن قصة " بنت الخص" الذي أرجع أصولها إلى التراث العربي الذي حمله بنو هلال أثناء هجرتهم إلى المغرب و أصبحت تحمل طابعًا محليًا كما نشر الباحث غــزوة " قصر الذهب " و " معركة علي مع رأس الغول " بعد ترجمتها إلى اللغة الفرنسية و قــارن بين مخطوطــاتهما و روايتهمــا الشفهية .

2- ألفريد بــل : نشــر قصة " الجازيـــة " قدم ملاحظات حول الأصل العربي للقصـــة و أسباب رواجها بين البدو في الجزائـــر

3- جوزيف دسبرميه : نشر مقالا عن " أغاني المآثر من 1830 إلى 1914 بمتيجة " كما كتب عــن " غــزوة الخندق " و "غزوة رأس الغول " تحدث فيــه عــن مجتمــع القص و المدّاحيــن[3].

" لم يخف هؤلاء الباحثون تعصبهم و نواياهم المسبقة ذات الطابع الاستعماري ممّا أبعد

[1] - عبد الحميد بو رايو، المرجع نفسه، ص31 ،عن ALFRED BEL ,La Djazia extrait du « journal asiatique » Imprimerie nationale, paris 1903 p 5.

[2] - عبد الصمد بلكبير ، مرجع سبق ذكره، ص 147.

[3] - عبد الحميد بو رايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، ص 32.

هذه الدراسات عن المنهجية الدّقيقة و العلمية الموضوعية فما نجده عند (رونيه باسيط) و (ألفريد بل) من اهتمـــام بـــأصول القصص التي عالجاهـــا لا يرقى إلى حدّ الدّقـــة و الضبط اللذين عرفت بهما دراســـات المدرسة الفنلـــندي في هذا المضمار. كما أنّ تشكيـــك (ألفريد بـــل) في القيمة التاريخية لقصة الجازية ينقصه كثير من الإقنـــاع و ما رآه من أنّها قد تكون انحلالا أصاب أحداثا تاريخية غير مدعـــوم بإثبـــات و تحديد (جوزيـــف دسبرميه) لميدان البحث و اهتمامـــه بمجتمع القص، و إشـــارته لما يسميه أهداف القصص التي يدرسهـــا، وتعبيرها عن الحاجات النفسية للمجتمع الشعبي، لا تعدو أن تكون مسًا خفيفًا لهذه المسائل، ذلك أنّ أحكامـــه العامة و تعصبـــه السياسي قد أبعداه عـــن الدراسة العلميـــة الموضوعيـــة "[1].

أما المثقف الجزائري و اهتمامـــه بالتراث الشعبي في هذه الفترة كان نادرا جـــدًا حيث أن المثقف كان ينقسم إلى تيارين ، تيـــار مشدود إلى اللغة العربية الفصحى حيث كانت فرنسا تسعى جاهـــدة إلى محاربـــة اللغة العربية و تشويهها و تهميشها ، لزم على المثقف التابع للمدرسة التقليـــدية أن يكافح من أجل استرجاعها و كان يرى في الاهتمام بالأدب الشعبي قضية جـــانبية بالقيـــاس إلى وضع الثقـــافة العربيـــة[2].

أمّا التيار الثاني فمثلته جماعة النخبة* التي خلقتها فرنسا ، لم يهتموا بالأدب الشعبي

---

1 - المرجع السابق ، ص32-33.

2 - التلي بن الشيخ ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830-1945 ، ص 90-91.

* جماعة النخبة : هم فئة متفرنسة من الجزائريين ، انبهر أفرادها بمظاهر الحضارة الفرنسية و تقاليدها ، تنكروا لقوميتهم و ثقافتهم و دينهم ،اعتمد عليهم الاحتلال في سياسته الرامية إلى محو الشخصية الجزائرية .

و ذلك لتـــأثرهم بالمدرســـة الفرنسية التي ترى فيه أنّـــه مرادف للشعوذة و الخزعبلات التي مـــن الواجب الترفـــع عنهـــا[1].

و من بين الدراسات الجزائرية نجد كتاب " أمثال عرب المغرب و الجزائر" المتكوّن من ثلاثـــة أجزاء لصاحبه عبـــد الله محمد بن أبي شنب الجزائـــري أقـــدم الدراســـات الجزائرية التي اهتمت بالأدب الشعبي نشر بباريس عام 1905 ، يحوي هذا الكتـــاب نحو 3127 من الأمثال متداولـــة في الجزائر مرتـــبة و مشروحة و مقارنة بالأمثـــال الفصيحة و الحكمـــة و الأبيات الشعرية و كل مثل يقـــابله شرحه باللغـــة الفرنسيـــة[2].

أما الجزائريون الآخرون الذيـــن كتبوا عن الأدب الشعبي ركـــزوا فيـــه على الشعر و الدواوين منها :

- " الكنز المكنون في الشعر الملحـــون " لقاضي محمد، صدر سنة 1928 .

-" القـــول المأثور من كلام الشيخ عبد الرحمان المجدوب " لنور الدين عبد القادر بن ابـــراهيم .

- و أنجز محمد بخوشة رصيدا محترما من النصوص المحققـــة و المترجمة إلى اللغـــة الفرنسيـــة و هي كالتـــالي :

- " منتخبـــات الربيعيـــات (60 نصـــا) " تطـــوان 1934 .

- " ألغـــاز وحكايـــات و أغاني تلمسانيـــة " تلمســـان 1942 .

---

1 - المرجع السابق ، ص 90-91.

2 - تيجاني الزاوي، بناء الحكاية الشعبية في الجزائر،أطروحة دكتوراه مخطوط، جامعة وهران، 2007-2008، ص 11

- " ديــوان سيــدي لخضر بن خلــوف (31 نصــا) " الرباط 1958[1].

و بعد انتهاء فترة الاحتلال برز جمــلة من الباحثين اهتمــوا بالتراث الشعبي شعــره و نثره كــان من طلائع أعمالهم أطروحــات باللغة الفرنسيــة غالبًا، و كان من أوائلها أطروحة دكتــوراه لعزة عبد القادر الذي حقــق " ديــوان الشاعر مصطفى بن ابــراهيم (50 قصيدة) سنة 1962، و أطروحــة سي الطاهر احمد الــذي حقق " ديوان الشيــخ بن كنون "، ثمّ كتاب المجذوب الساخر بباريــس سنة 1966 ، و دكتوراه الدولــة لمحمد بلحفناوي " الشعر العربي المغربي ذو التعبيــر الشعبي " في ماسيبــرو سنة 1973[2].

و قد جمع ميشلين جالاي عددا من الحكايات سنة1963 على لســان الراوية عودة من الجزائر العاصمــة، حافظ على تدوينهــا باللهجة المحلية، و نقلها إلى اللغة الفرنسية مستعينا ببعض الرموز و المفاتيح لقراءة الألفاظ الصعبة[3].

و تعتبــر الدكتــورة روزليــن قريش مــن الــرواد الجزائريــين الذين اهتموا بالدراســات الشعبية عبــر طرحها موضوع " القصة الشعبية الجزائريــة ذات الأصل العربي"[4] قادهــا بحثها إلى التحقق من أنّ أغلب القصص المتداولة في الجزائــر و حتى تلك المتداولــة باللهجة الأمازيغيــة تعود جــذورها إلى أصل عربي، مبــرزة الظروف السياسية و الاجتماعية و الثقافية التي ساعدت على ظهورها و انتشــارها عن طريــق

---

[1] - عبد الصمد بلكبير ، مرجع سيق ذكره ، ص 253.

[2]- المرجع نفسه ، ص ص 253-254.

2 Micheline Galley." Badr azzine et six contes algeriens ". classique Africaine.Armand colin.Paris.1971/-

[4] - روزلين ليلى قريش ، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1980.

الرحلات التجارية و الحجاج و الهجرات خاصة هجرة بني هلال إلى المغـــرب، حدّدت في بحثهـــا الأنواع القصصيـــة الشعبية المتداولـــة من قصة البطولة و أقســـامهـــا إلى قصة الخرافة الشعبية و أقسامـــها إلى القصة الشعبية الجزائـــرية ذات الأصل العربي المشكوك فيه و أنواعهـــا .

و يعتبر كتاب عبد الحميد بو رايو " القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية " مدونة تجمع عددا من النصوص الشعبيـــة التي اتخذ منها الباحث ميدانا للدراسة و التحليل استطاع من خلال هذا البحث أن يبرز الأبعا د الثقافية والاجتماعيـــة و الاقتصادية و السياسية للمجتمع و هذا ليس في المنطقة التي حددها جغرافيا كميدان للدراسة، و لكـــن في كل أركان الجزائـــر، هذا إضافة إلى تصنيفه القصص الشعبي المتداول في المنطقـــة كقصص المغـــازي التي تمجد البطولات الإسلامية و يتغنى فيه الرواة ببطولات الفاتحين تظهر فيـــها النزعة التاريخية، و قصص البطولة البدوية و الأولياء و الحكايات الشعبيـــة و الخرافية، كما قـــام بتحليل ثلاث نمـــاذج من القصص الشعبي، استعان فيـــه بالمنهج البنيوي و المنهج الانثربـــولوجي و هذه الدراسة مكنت البـــاحث من التعرف على طبيعة القصص و وظيفتهـــا في المجتمـــع.

و صدر عن نفس البـــاحث مجموعات من الكتب و المقالات و الدراســـات تهتم بالثقافـــة الشعبية و حكاياتهـــا نذكر منهـــا:

- " الحكايـــة الخرافية للمغرب العربي "، الجزائـــر، سنة 1992.

- " Les conte populaire Algériens, d’expression Arabe", Alger, 1993.

- " المسار السردي و تنظيم المحتـــوى " أطروحـــة دكتوراه دولـــة السنة الجامعيـــة 1996/1995 .

- " البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري "، الجزائر، 1998.

- " في الثقـــافة الشعبية الجزائـــرية "، الجزائـــر، 2006.

كما ظهرت أعمال أخرى من رسائل جامعية و كتب علمية ترتكز على البحث و التنقيب عن خصائص التراث الشعبي الجزائـــري عامة و الأدب الشعبي خاصة، ومن بين هذه الدراسات ، أعمـــال الدكتور عبد الملك مرتـــاض صدر عنه :

- " الألغـــاز الشعبية الجزائـــرية، دراسة في ألغـــاز الغرب الجزائري " ، 1982 .

- " الأمثال الشعبية الجزائرية، دراســـة في الأمثال الزراعيـــة و الاقتصاديـــة بالغرب الجزائري " ، 1982 .

- " عناصر التراث الشعبي في الـــلاز، دراسة المعتقدات و الأمثـــال الشعبية " .

- العربي دحو" بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي الأوراسي خلال الثورة التحريرية

- التلي بن الشيـــخ " دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة 1830–1945 " وله أيضا كتاب " منطلقـــات التفكير في الأدب الشعبي الجزائـــري "

- يوسف نسيب " حكايـــات جزائرية من جرجرة ".

كما ظهرت فئة عنيت ببحث القصص بجامعة تلمسان، نشط هؤلاء الطلبـــة بعد إنشاء المعهد الوطني للثقـــافة الشعبيـــة في جمع القصص و الحكايـــات الجزائرية حيث بذلوا جهودا في تصنيفها و تحليلها و ربطها بعادات و تقاليد المجتمع الذي يتداولها، نذكر من بين هذه الأبحـــاث الخاصة بالقصص :

- " القصة الشعبية في منطقة بجـــاية " للطـــالبة حورية بن سالـــم، سنة 1993 .

- " القصـــة الشعبيـــة في منطقـــة عين الصفـــراء " للطالـــب عبد القادر خليفي 1990 / 1991

- " الحكاية الشعبيـــة في عين تموشنت " للطـــالبة سفير بدرية، 2004 / 2005.

- " الوظيفة الاجتماعية للحكاية الشعبية الجزائري ة " للطالبة بو كراع بطيب دليلة 2001 / 2002 .

- "الطفل و الحكاية الشعبيـــة، منطقة تلمسان نموذجا " للطالب مجاهد محمد، 2001.

- " التراث الشعبي المحكي بمنطقة فلاوسن " للطـــالب منـــاد الميلود، 2000 / 2001

-" البطل في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري " للطالب قايد سليمان مراد 1999/2000

- " الفكر الأسطوري في الحكاية الشعبية " للطالبة غمري يمينـــة، 2001/2002 .

الفصل الأول
الحكاية الشعبية في المجتمع التيارتي

التسمية: يتفق أغلب المؤرخون و الرحالة، أنّ مدينة تيهرت كانت محطة للقوافل التجارية القادمة من مختلف الاتجاهات من (تونس) شرقا و من الغرب (فلس و تلمسان) و من الجنوب (الصحراء و السودان)، و من هنا كان معنى لفظة تيهرت المحطة أو الإقامة[1]. و الشائع في أصل التسمية أنّ تاهرت أو تيهرت لفظتان زناتيتان تعني اللبؤة[2].

أمّا عن الاختلاف في التسمية بين (تاهرت) و (تيهرت) و (تيارت) فقد ذكرت من طرف عدّة مؤرخين بكل الصيغ دون أن يكون لها تأثير في معنى الكلمة، فقد ذكرها الشريف الإدريسي* و أبو العباس الدرجيني** و ابن خلدون بلفظ " تاهرت" أمّا المؤرخ ابن الصغير*** التاهرتي فقد استعملها بصيغة " تيهرت" عدّة مرات و نفس الصيغة استخدمها الجغرافي الأندلسي أبو عبيد البكري[3]****، أمّا صيغة " تيارت " فقد ذكرت مرتين في نص كتبه الأمير عبد القادر و هي تسمية حديثة نسبيا بدأ استخدامها منذ الفترة الاستعمارية[4].

جغرافية المنطقة: تتربع ولاية تيارت على مساحة 20087كم، تقع في الشمال الغربي من الجزائر، تقريبا وسط الشمال الجزائري، يحدّها من الشرق كل من الولايتين: الجلفة في

---

[1] - أحمد بوزيان، تيارت قي ظل الإسلام- تاريخ وحضارة، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2006،ص 13.

[2]- جودت عبد الكريم، العلاقات الخارجية للدولة الرستمية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ص 6، على الهامش.

* الشريف الإدريسي: رحالة درس في قرطبة و برع في الجغرافية و الحكمة و الطب و الشعر، له كتاب" نزهة المشتاق في اختراق الآفاق"، توفي سنة 1153.

** أبو العباس بن سعيد الدرجيني الاباضي التونسي عاش في القرن السابع الهجري و لا يعرف تاريخ مولده بالضبط، درس بتونس و اعتنى بالتأليف و التدريس، له كتاب " طبقات المشايخ بالمغرب ".

***ابن الصغير: هو مؤرخ تاهرتي و عالم جليل، يرجع إليه الفضل في معرفة جزء كبير من تاريخ الدولة الرستمية بحيث عرفنا على أئمة هذه الدولة و الحياة الثقافية و الاقتصادية في كتابه " أخبار الأئمة الرستميين "، عاصر الإمام أبي اليقضان محمد بن أفلح الإمام الخامس في الدولة الرستمية الذي انتهى حكمه سنة 294 هـ.

**** أبو عبيد البكري: جغرافي أندلسي توفي في قرطبة1094 و هو صاحب كتاب " المسالك و الممالك في وصف البلاد الإسلامية في القرن الحادي عشر.

[4]- أحمد بوزيان، مرحع سبق ذكره، ص 10-11-12.

جنوبها الشرقي و المدية في شمالها الشرقي، و يحدّها من الغرب كل من الولايتين: سعيدة في جنوبها الغربي و معسكر في شمالها الغربي، ويحدّها من الشمال الولايتين: تسمسيلت في شمالها الشرقي و غليزان في شمالها الغربي، أمّا من الجنوب يحدّها كل من الولايتين: الأغواط في جنوبها الشرقي و البيض في جنوبها الغربي.

المراحل التاريخية للمنطقة: نظرا للموقع الذي تحتله منطقة تيارت اكتست أهمية إستراتيجية و عسكرية كبيرة بالنظر إلى الآثار القديمة التي تمّ اكتشافها، تعود إلى العهد النيوليتيكي و هي عبارة عن نقوش على الصخور على بعد بضع كيلومترات شرق المدينة و التي تشبه النقوش التي وجدت في فزان جنوب المغرب و هي عبارة صور لحيوانات منقرضة، و في منطقة قرطوفة على حافة الطريق إلى مستغانم يوجد أحد أهم المواقع الأثرية و هو عبارة عن صخرة ضخمة مسطحة بها ثلاث أحواض تتصل فيما بينها بسواقي و يطلق عليها صخرة القربان أو النصب الحجري القديم.

استغل الرومان هذا الموقع و أسّسوا فيه قلعة في أعالي المدينة سميت " تينغازيا " و يعتقد عدّة باحثين أنّ هذا الموقع كان مقاطعة أسقفية بين القرنين الرابع و الخامس الميلاديين، و كان الرومان يسيطرون على هذه المناطق و المواقع الحساسة لتكون نقطة انطلاق لتوسعاتهم العسكرية[1]، و لأن المنطقة لم تخضع للسيطرة الوندالية و البيزنطية و تراجع السيطرة الرومانية و استقلال مناطق كثيرة مثل نوميديا الغربية و موريطانيا في سطيف و موريطانيا القيصرية، سمحت هذه الظروف بتكوّن ممالك أمازيغية قوّية

[1] - خنفارحبيب" عمارة المساجد في منطقة تيارت، مسجدا سيدي الناصر و عبد القادر فغولي، أنموذجين"، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان،2008/2007،ص ص 4-5.

أنجزت فيها عدّة معالم عمرانية أهمها الأضرحة الجنائزية الأمازيغية في منطقة لجدار وكان الزناتيون يقدسون أجدادهم الأوائل[1].

و بعد دخول المسلمين شمال افريقية في السنوات الأخيرة من النصف الأوّل من القرن السابع ميلادي و استقرارهم في تونس اتخذوا مدينة القيروان منطلقا لفتح بقية شمال افريقية ووصل الإسلام إلى تيارت على يد القائد عقبة بن نافع الفهري، و قد استعرض الرقيق القيرواني أحداث الفتح الإسلامي لمدينة تيارت بقوله:" لمّا بلغ الروم خبره(عقبة بن نافع) استعانوا بالبربر فأعانوهم و نصروهم غير أنهم لم يكن لهم بقتالهم من طاقة فولّوا هاربين فقتلهم قتلا ذريعا و فرّ جميع الروم من المدينة و قتلوا حيث أدركوا"[2] حاول الأمازيغ مرارا تصديهم لزحف الجيوش العربية لاعتقادهم بأنّ العرب كانوا كالرومان مجرد قوم محتلين، فلما تبيّن لهم غير ذلك اعتنقوا الإسلام[3]، و انتشرت العربية فيما بينهم.

و في ظروف اضطرارية تمّ تأسيس الدولة الرستمية على يد عبد الرحمان بن رستم[4] " في بيئة جزائرية صميمة، ابتنت لها مدينة تيهرت و خططت لعمرانها و أجرت المياه فيها و من حولها، و حاولت تنظيم الجيش، و اجتهدت في تأسيس إدارة لتسيير شؤون أهل الإمارة، و لم تألُ جهدا في إشاعة الثقافة، و نشر العلم بين النّاس في المساجد التي كانت تحتّد فيها المناقشات و يكثر في جنباتها التدريس و التنوير، على

---

[1] -المرجع السابق، ص 8 نقلا عن Fatima Kadari Kadra, " Les djedars Monuments. Funéraires de la région de Frenda " O.P.U 1983. P8

[2] - أحمد بو زيان، مرجع سبق ذكره، ص9، نقلا عن الرقيق القيرواني ، تاريخ افرقيا و المغرب، تحقيق عبد الله العلي زيدان، عز الدين عمر موسى، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1990، ص ص 43-44.

[3] - عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم ـ دراسة في الجذور، دار هومة، الجزائر، 2009، ص 28 .

[4] - أنظر عبد الكريم، مرجع سبق ذكره، ًص23 و ما بعدها.

النّزعة الخارجية الإباضية... و فرق أخراة تحاول فرض نفوذها و نشر تعاليمها المذهبية بين النّاس من السنيّة ـ التّي كانت سبقت المذهب الخارجي ـ و الصفرية، و الاعتزالية "[1].

اتسعت حدود هذه الدولة فامتدّت من تلمسان إلى سرت باستثناء بعض المناطق و تعاقب على حكمها عدد من الأئمة المسلمين، و قد ساعد الأمن و الاستقرار و السياسة الحكيمة على نشاط الحركة العلميّة في تهارت، فغدت مركز إشعاع ثقافي في بلاد المغرب الإسلامي[2] و لم يكن بوسعها أن تتقوقع على نفسها، فأقامت علاقات مختلفة مع جيرانها بل ومع المشرق الإسلامي،إليها يفد الطلاب و العلماء، و التجار[3].

و بعد سقوط الدولة الرستمية في هذه المنطقة سنة 296هـ نتيجة للحروب الداخلية وانقسام المجتمع و زيادة تدهور الأوضاع[4]، انتقلت إلى عهد بني توجين و هم قبائل زناتة و ينقسمون إلى فرعين بنو مدن و بنو رسوغين، ثمّ تفرعت منها عدّة بطون انتشرت في بقع مختلفة مكوّنين عدّة إمارات في تراب تيارت[5]، و كان لهم دور في الحروب بين حماد بن بلكين و ابن أخيه باديس بن المنصور بن بلكين سنة1016م، فكان موقف بنو توجين تأييد باديس بن المنصور الذي انتصر في هذه الحرب فكانت مكافئة أمير بنو تيجين "لقمان بن المعتّز" الاستقلال بإمارته ثمّ انتقلت الإمارة إلى دافلتن بن أبي بكر بن الغلب و حافظت على هذا الاستقلال في عهد الموحدين عندما شارك أميرها عطية بن مناد بن العباس بن دافلتن إلى جانبهم في إخماد فتنة بن غانية، و عند انهيار دولة الموحدين توسعت و تأسّست هذه الدولة و شهدت عصرها الذهبي في عهد عبد القوي بن العباس و ابنه محمد بن

---

[1] - عبد الملك مرتاض، " الأدب الجزائري القديم – دراسة في الجذور"، ص 36.
[2]- للإطلاع أنظر، عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم.
[3] - للإطلاع أنظر جودت عبد الكريم، مرجع سبق ذكره.
[4] - المرجع نفسه، ص 70 .
[5] - أحمد بوزيان، مرجع سبق ذكره، ص 25.

عبد القوي[1] شـارك بنو توجيـن في صدّ الحملـة الصليبيـة تحت قيـادة السلطان الحفصي أبـو عبد الله محمد المستنصر الأوّل 669هـ ، فأثنى الملك الحفصي أبو عبد الله محمد المستنصر على محمّد بن عبد القوي و قومه وأضاف لإمارة بني توجين بلاد مقارة و أوماش من بلاد الـزاب، فتـوّسعت بـذلك الإمـارة شرقا، وازدادت العـلاقة بيـن إمـارة بنـي تـوجيـن وثـوقـا و ارتبـاطا بدولـة الحفصييـن في تونـس كما تعـزز استقلال الإمارة من ناحية ثانية[2]، و بعد وفـاة محمد بن عبد القوي خلّـف فراغا كبيـرا في السلطة فدبت الصراعات و الخلافات بيـن أبنـاءه علـى الحكم نتـج عنـها تقسيـم الدولـة إلى إمارات صغيرة منهـا إمارة سعيـدة، إمـارة تاوغزوت بفرندة، إمارة الونشريس إمارة منداس، فأفل نجم دولة بني توجين القوية[3].

و قد دخلت الحملات الهلالية شمال افريقية على شكل موجات بشرية متتابعة بين القرنين الحادي عشـر و الثالـث عشر ميلاديين، و أصبحت المنطقة تحت سيطرة بني هـلال بزعامة أبو بكر بـن عريف ابن سلمـة السويدي الذي تمكّـن من إخضاع قبائـل منطقة فرنـدة غـرب الولاية، و أصبحت فيما بعد الملجأ الذي أقام فيه العلاّمة بن خلدون سنة 1375م بعـد رحيـله من تلمسـان في عهد أبو حمـو و بقي فيـها أربـع سنوات حتى سنـة 1378م و هنـاك ألّـف " المقدمـة " و جـزء من كتـاب " العبـر" في خلـوة و هي عبارة عن كهف و مغارات ترجع إلى ما قبل التاريـخ و هي كثيـرة في المنطقـة، وامتـدّت إقامتـه فيـها أكثـر مـن ثـلاث سنوات أنجز فيها عصارة خبرته السياسية ووضع فيها أسس علم الاجتماع الحديث[4].

[1] - أحمد بوزيان، مرجع سبق ذكره، ص 26.
[2] - المرجع نفسه، ص ص29-30-31 .
[3] - المرجع نفسه، ص 33.
[4] -خنفار حبيب، مرجع سبق ذكره، ص 17.

و كانت إدارة المنطقة تابعة لبايلك الغرب في العهد التركي باستثناء المناطق الجبليـة كانت خارج نطاق السيطرة التركية و فرار عدد كبير من سكان المنطقة من جبـاة الضرائب الأتـراك، فتحولوا إلى حيـاة الترحـال و عـدم الاستقرار و تحوّلـت مدينة تيهرت خـلال هـذه المرحلـة إلى قريـة صغيرة أغلب سكانهـا من اليهـود و الذيـن اشتهـروا بصنـاعة الحلي مـن الذهب و الفضة[1]. و لـم تنهض الجزائـر إلاّ و هـي واقعة تحت ضغط الرأسمال الغـربي في أواخـر القـرن التاسـع عشـر ميـلادي على يـد الجيـش الفرنـسي، نقـل الأميـر عبـد القـادر عاصمة دولتـه مـن معسكـر بعـد سقوطهـا في ديسمبـر1835م إلى تـاقدمت مستغلا موقعهـا المحصـن طبيعيـا ذات شعـاب و مضائق و جبال شديدة الانحـدار، و وجود قبائـل منـاصرة للأميـر و متحمسـة للجهـاد. فشـرع في بناء المدينـة و ترميمهـا في ديسمبـر1836م و قـام بتشييد مبـاني حكومية و قـلاع كبرى و صغـرى قصد تعزيـز قدراتـها الدفاعيـة و معامـل للسلاح و ضرب العملة[2].

واصلت فرنسا زحفها نحو الجنوب و لأنّ الجنـرال بيجو كان يعلم بقـوّة الأميـر عبد القادر أعدّ جيشا مدججا بأحـدث أنـواع الأسلحة و مزود بالخبـرات العسكرية الحديثـة و تقدّم بهـا إلـى تاقدمت و بعد أسبـوع من المقاومـة سقطت العاصمـة و أحـرقت منازلـها و خربت بيـوتها في ماي1841م[3].

و بعـد هذا السقـوط مجـددا لعاصمتـه جعلت الأميـر يفكّـر مجـددا في خطـط أخرى و خلـص إلى تكويـن عاصمة جديـدة متنقلـة تتحـرك كلمّـا دعـت الضـرورة لـذلك

[1] - المرجع السابق، ص 18 .
[2] - أحمد بوزيان، مرجع سبق ذكره، ص ص 54-55 .
[3] - المرجع نفسه ص60 .

وآثرت فرنسا إلا أن تلحق بالأمير، و سقطت الزمالة في 16ماي 1843م ، بتواطؤ و خيانة قائد ولاد عيّاد أحمد بن فرحات و عمر بن فراح العيادي بمنطقة طاقين بدائرة قصر الشلالة على بعد 170كلم من مقر الولاية، بعدها خضعت إلى الحكم الفرنسي و كانت غاباتها مرتعا للمجاهدين إلى غاية استقلال الجزائر، و تعتبر الولاية 14 في التقسيم الإداري للجزائر.

الحكايــة الشعبية في المجتمــع التيارتي بين الماضي و الحاضر: عمدت إلى حصر هذا العنصر بين الماضي و الحاضر لأنّه من خلال جمعي للحكايات مــن الرواة كانــوا دائما يحنون فيه إلى الماضي و يتذكرون فيــه أسمارهم الليلية و تحلقهم حول الرواة سواء في الأسرة أو الحي أو حتى القرية متحسرين بقولهم:" ياحسراه على وقت زمان"، حيث كانت الحكاية الشعبية من أحد أشكال التعبير الشعبي الأكثر بروزًا في ثقافة المجتمع الجزائري[1] و قد ساعد على انتشارها و رواجها في الأوساط الشعبية حاجتها إلى التحرّر مــن قيد الاحتلال الفرنسي و إرضاء الشعور الوطني و تقويته و الحثّ على الثورة[2] كما أنّ هناك من وجد فيها لقمة عيش فأصبح الراوي الذي اشتهر بعمله عند أبناء جلدته ينتهز الفرص من ليــالي رمضان أو الوعــدات و الأسواق و المقاهي الشعبية يتحدث فيها عن بطولات الفرســان و مــآثر الأجداد الغابرين[3]، و ظلّ هــذا التعبيــر الشعبي متواصلا حتى بعد الاستقلال، إلا أنه بعد التغييــر الذي طرأ على المجتمــع من تحسّــن المستوى المعيشي و الاستقرار الأمني للبلاد اندثرت مهنة الرواية و عزف الجمهــور عن الاستماع إلى تلك

---

[1] ـ أنظر عبد الحميد بو رايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 33.

[2] ـ أنظر روزلين ليلى قريش، مرجع سبق ذكره ،ص200.

[3] ـ المرجع نفسه، ص 120.

القصص البطولية أو السير المؤلمة و أصبح أكثر ميلا إلى المرح و السخرية و الضحـــك و كان " للنّور الذي صار يسمح بالعمل و التنقل على نطاق واسع ليلا أثـــر كبير في تقـــلص الفرص المواتية لرواية الحكايـــات الشعبية، فالظلمة التي كانت تشيع في جو القرية كانت تدفع النّاس للتحلّق حول رواية و تشجّع على الاعتقاد بوجود الجـــن و الغيلان و الأرواح الشريرة التي تفتك بالإنسان، و من ناحية أخرى فان العلم عمـــل على كشف الخزعبلات و الخرافات و الأوهام التي عرّاها من جمهورها الذي اعتـــاد أن ينصت إلى الحكاية التي تغص بتلك الأشياء، و عملت المدرسة من جانبها على إشغال الأطفال في ساعات المساء بواجباتهم المدرسيّـــة و صرفهم عن مجلس الجـــدّة"[1]، كما طغت الأجهزة الالكترونية من تلفاز و سينما و الكمبيوتر بشبكته العنكبوتية و حتى الهاتف النقال على مجلس الرواة الذي كان يحفل بالعديد من الحكايات الشعبية فأصبح الطفل يجد ضالته الخرافية و الغير عادية في برامج خاصة كالرّســـوم المتحركة و البالغ يجدها في الأفلام السينمائية خاصة الأفلام الخيالية و المرعبة، كمـــا أن بعض القصص تحولت إلى رسومات متحركة و أفلام يجـــد فيها المشاهد البطل و مغامراته و تجـــاوزه للصعاب إلى نهاية القصة.

انعكس هذا التراجع عن الحكي و الاستماع إليه سلبًـــا على جامعي الحكايات فقد وجدت صعوبة في البحث عن الرواة خاصة في المدن ممّا اضطررت إلى التجوّل خارجا في الأرياف أو الاتصال بالرواة وأخذ موعـــد معهم في المدينـــة حتّى يتسنى لي الحديث معهم و جمع الحكايات من أفواههم.

[1] ـ نمر سرحان، مرجع سبق ذكره، ص 16-17.

الراوي: يشكل القصص الشعبي جانبا هاما من أشكال التعبير الشعبي من الماضي البعيد إلى الحاضر ينتقل من جيل إلى جيل عبر حملته الذين يتولون نقله و نشره، و يستطيع الجميع أن يردد قصصا مما سمعه غير أن هناك أفرادا يتمتعون باستعداد خاص يقبلون على تلقيها بشهية[1]، و يمرون بعدة مراحل حتى يصبحوا قادرين على الرواية الكاملة كما أشارت إليها نبيلة إبراهيم و هي:

1-مجالسة كبار الرواة و المغنيين و الاستماع إليهم، و كذلك الاستعداد النفسي لان يكونوا رواة للحكايات .

2- يتعلمون النوع الأدبي الذي يستهويهم حتى يألفوا الشخوص و الأسماء و الأحداث و الأماكن.

3- رواية القصة في تجمع صغير يتألف من صغار الأسرة، و بعد نموهم الفزيولوجي و النفسي و العقلي و خبرتهم في الأداء يفرضون أنفسهم في رواية القصة في التجمع الشعبي الكبير إلى أن يبلغوا مبلغ الرواة الكبار[2].

و الرواة يتفاوتون في ما بينهم فيما يخص بحصيلتهم من التراث القصصي و مواهبهم الفزيولوجية و القدرة الدرامية و قدرة ذاكرتهم و ذكائهم في شد انتباه المستمع فيقسم عبد الحميد بو رايو من خلال هذا التفاوت الرواة إلى نوعين اثنين:

ــ رواة محترفون.

ــ رواة غير محترفون.

[1] ـ عبد الحميد بو رايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 34 .
[2] ـ أنظر نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية و التطبيق، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1 ،1994 ، ص 272 .

والرواة المحترفون هم من يتقنون قواعد الرواية التي أخذوها عن شيوخهم اتقانا جيدا، عارفين معرفة جيدة بأسرارها و هم ينفرون من التجديد، لكنهم يحرصون على أداء ما كان في يوم من الأيام جديدا، و زادت التجربة من تنقيحه و تعميق فنّـــه، فيبعثون في مستمعيهم إحساسا بأصالة الأداء و معرفة أسرار الصنعة، ويتخذونها كمهنة تكون مصدر عيشهم[1]، و احتراف الروايـــة قاص على الرجـــال نظرا لطبيعة المناسبات التي يقوم فيها الراوي المحترف بالأداء، وهي مناسبات تجمعات تتألف من جنس الرجال مثل التجمعات العامة في ساحات المقاهي و الأسواق و الدكاكين، وهذا النوع من الرواة قد اندثر لأسباب ذكرناها سابقا[*] .

أما الرواة غير المحترفون فهم لا يتقنون الرواية بالمعنى المذكور سابقا إلا أنهم لهم قدرة و موهبة في الحكي و غالبا ما يكون الاحتكار في هذا النوع من الـــرواة للمرأة داخل نطاق الأسرة، تؤدى تحت طقـــوس شبه سحـــرية حيث لا تروى إلا في اللّيل و أمام موقـــد النّار ظنا منهن أن الأطفال الذين يسمعون الحكايـــات في النهار يصابون بالصلـــع أو البرص، و لا يـــزال هذا النّـــوع من الرواة موجودا خـــاصة في الأرياف و المناطق التي تفتقر إلى الإنارة.

إنّ المجتمع و طبيعته و التغيّرات التي تحدث فيه قد تدفع الراوي إلى تغييـــر في النصوص أو في إضافة تعديلات عليها دون مساس بجوهر النص أو عناصره الأساسيـــة و هذا ما لاحظته أثناء جمعي للنصوص فقد استعنت براويات عجائز و راويات شابّـــات

[1] ـ عبد الحميد بو رايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 38 .
[*] أنظر إلى العنصر السابق من هذا البحث " الحكاية الشعبية في المجتمع التيارتي بين الماضي و الحاضر".

فالراويات الشابات يلغين بعض الكلمات التي عفا عنها الزمن و يستعنّ بكلمات بالعربيّـــة الفصحى أو اللغة الفرنسة المعرّبـــة و هذا من طبيعة اللهجة الجزائرية، كمـــا استعنّ في حكاياتهم بعض وسائل النقل الحديثة لمساعدة شخوص الحكاية على التنقل بدل الدّابة.

فالحكاية تستطيع مسايرة العصر عبر ألسنة رواتها و التأقلم مع كل ما هو جديد و تلقى قبولا من الأفراد المستمعين. فالراوي كما قال أحمد مرسي:" هو ذلك الإنسان الذي يعيش الحياة العادية متواصلا مع مجتمعه، قادرا على تمثل تراثه، و ثقافته، و التعبير عن كل ذلك في شكل فني، يلقى قبولا وحفاوة من أفـــراد المجتمع الذي ينتمي إليـــه، إذ ينهار حاجز بينه كفـــرد، و بينهم كجماعة، ليلتئموا معا في وجدان جمعي واحد، يحققه هو بمـــا يبدعه، و يرويه من مأثور، و يؤكدونه هم بقبولهم له، و لما يرويه"[1].

الســـرد: يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين[2]:

أولاهما: أن يحتوي قصة مّا، تضمّ أحداثا معينة.

و ثانيتهما: أن يعيّن الطريقة التّي تُحكى بها تلك القصة، و تسمى هذه الطريقة سردا.

و يفترض السرد وجـــود شخص يحـــكي (الراوي) و شخص يُحـــكى له (المستمع) و القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

الـــراوي ـــــــــــــ القصة ـــــــــــــــــــ◄ المستمع

[1] ـ مجموعة من الباحثين، أبحاث في التراث الشعبي، دار الحرية للطباعة، 1986 ، ص 16 .
[2] حميد الحمداني " بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي "، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص 45.

" فالسرد هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق هذه القنـــاة نفسها، و ما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي و المروي لـــه، و البعض الآخـــر متعلق بالقصّـــة ذاتها"[1].

الـــراوي و فنياته في السرد: يستعين الراوي في رحلتـــه مع الحكاية بعدّة طرق فنيّـــة تكسب الحكايـــة خاصية جمالية ، مـــن بين هذه الطرق:

أ-العبـــارات الافتتاحية: هنـــاك عدّة طرق يفتتـــح بها الـــراوي حكايته و الشائـــع منهـــا " كان يـــا ما كان في قديم الزمان سالـــف العصر و الأوان " و هذه البدايـــات يؤكد بـــها الراوي على أنّها ليست معاصـــرة، و لا حدثت في الماضي القريب ، و إنّمـــا حدثت في ماض بعيد ، ينقل من خلاله الـــراوي جمهوره المتلقي إلى عالـــم و زمن غير العالـــم الذي نعيشه.

كما يفتتح الراوي حكايته باستعمال كلمات مسجوعة و كأنّهـــا كلمات سحريّـــة طقوسية لدخـــول عالم الحكايـــة " شادة يا مادة، و يدلنـــا و يدلكم على طريـــق الشهادة صاحب الدبير يدبر، و النبي شاو مقدر، حاجيتكم ياما جيتكم" أو "حاجيتكم يا ما جيتكم "[2] و قد يدخل الراوي في سرد الحكاية مباشرة مثل عبارة " قالـــك كان واحـــد... " و كلمة قالك دليـــل على أن الراوي ليس هو صاحب الحكاية و إنّما بلغته الحكاية مـــن راو آخر فهو بذلك ينقل التبعية على الراوي الأول، و تشبه هذه الافتتـــاحية ما تستعمله شهرزاد في

---

[1] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها نقلا عن J.L.Dumortier et Plazanet: Pour lire le récit. Ed. Duclot.1980.P89-90 -
[2] - عبد الحميد بو رايو ، البطل الملحمي و البطلة الضحية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1998 ، الجزائر، الملحق، ص 187.

ألف ليلة و ليلة عند شروعها في السرد " بلغني أن ... " هذه العبارة لا تشيــر إلى مؤلف الحكايات و إنّما إلى الرواة الذين تناقلوا الحكايـــات الواحد تلو الآخر إلى أن وصلت إلى شهرزاد[1].

ب-الموهبـــة الفزيولوجية: تتمثل في الهيئة و الصوت، و السيطرة على الأدوات الفنية في عمليـــة القص و قـــوة الذاكرة و الجرأة و القدرة على الخلـــق و الإبداع و التجديـــد[2] فالتغيير في نبـــرة الصوت صعودا أو نزولا حسب ضعف الشخصية المحكية أو قوتـــها و تعبيرات الوجـــه بما يتفق مع كل شخصية و حالتهـــا ، كل هذه القدرات تجذب انتبـــاه المستمع و تغريـــه بمتـــابعة الأحداث ، وهـــذه القدرات تختلف من راو لآخـــر .

ج- الأسلـــوب : يتعامل الـــراوي مع جمهوره من الأطفـــال و الفلاحين و النّـــاس البسطاء بأسلوب بسيط سهل ، تحوي عبارات و ألفـــاظ واضحة حتى وإن كانت بعض العبـــارات قديمة عفى عنهـــا الـــزمن و بطل جريانها على الألسن إلا أنها أصبحت لازمة من لوازم الحكاية الشعبية[3]، كمـــا يستعمـــل الراوي لغتـــه الشعبية التي تعكس الاحتياجات العمليـــة للمجتمع الشعبي، تتميـــز بمرونتهـــا و قدرتها على التكيف مع حاجـــات الأفراد، ينقل من خلالـــها الأحاسيـــس و المشاعر.

د- استخـــدام القوالب الثابتة في التعبيـــر: و هذا يعدّ من العوامل الهامة بالنسبـــة للـــراوي و المستمع على السواء ، فالأوّل يجد في هذه القوالب الثـــابتة التي لا تتغير لحظات راحة من عناء التفكير في حين أن الأخير يجد فيها عبارات مألوفة شائعة تعوّد

[1] - عبد الفتاح كيليطو ، الحكاية و التأويل ، دراسات في السرد العربي القديم ، دار توبقال للنشر ، ط2 ،1999 ، المغرب ،ص 35.
[2] - عبد الحميد بو رايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، ص 35.
[3] - غراء حسين مهنا ، أدب الحكاية الشعبية، دار نوبار للطباعة، ط1 ، 1997 ، مصر ، ص 46.

عليها ، تساعده على فهـم الأحداث دون كدّ للفكر أو إجهاد للذهن[1]، ومـن هذه العبارات المألوفة و التي تتكرر من حكاية إلى أخرى، عبـارة تقولها الغولة حين ترضع عشبـة خضار من ثدييها " و كان ما رضعتيش بزولة عيسى و موسى ، ندير عظامك حزمة و لحمك لقمة و دمك جغمة"* و كذلك عبـارة تقليدية تستعملهـا أم بزيمة فضّـة تسـأل فيها الشمس أو القمر و تستفسر فيهـا عن الأجمـل في الكون . " يـا شمس أنا زينة و لا أنت زينة و لا ألي تحت القصعة زيّن منّا ؟ " فترد الشمس قائلة " أنا زينـة و أنت زينة و ألي تحت القصعة زيّن منّا "**.

هـ- المبـالغة : يلغي الراوي هنا كل الـفواصل بين قوى الإنسان الذاتية و القوى الطبيعيـة يستعملها الراوي لإضفاء صفات خاصة على أبطال الحكاية كامتلاك بطلة جناحين تطيـر بهما هربا من إلحاق الأذى بها ، أو المزاوجة بين الإنسان و الحيوان ينجبان طفلا يصبح فيما بعد بطلا كسميميع الندى*** و مثل هذه القصص تلـقى إقبالا من قبل السامعين، لأنّ المبالغة تصور الغرائب و قد اجتمعت معـا[2].

و- توظيف العـدد: يركـز الرواة على استعمال العددين " ثلاثـة و سبعة " في حكاياتـهم و هذان العددان يتكرر ورودهما في التراث الشعبي بصفة عامة ، مثل ذلك مـا نسمع في المثل الشعبي قول " الثالثة ثابتة " أي أنّها ستصيب تغييرا في المحاولة الثالثـة، و العـدد سبعة يكثر استعماله في أعمال السحر من ذلك إبطال عين الحاسد

---

[1] - المرجع السابق ، الصفحة نفسها .

* حكاية عشبة خضار ، أنظر الملحق ، ص 128

** حكاية بزيمة فضة ، أنظر الملحق ، ص 121.

*** سميميع الندى بطل حكاية شعبية ، أنظر الملحق ص 132.

[2] - ياسين النصير ، المساحة المختفية، قراءات في الحكاية الشعبية، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1995، ص 15 .

بتكرار لف الملح على المعيون سبع مرات، أو الخطو فوق مجمر البخور سبع مرات لإبطـــال السحر، فـــالعدد ثلاثة في الحكايات قد يشير إلى عدد الأبناء تتدرج أعمارهم من الأكبر إلى الأصغر فتسند إليهم أعمال لا ينجح الابن الأكبر في تحقيقها، فيسعى الابـــن الأوسط إلى تحقيقها لكنّـــه يخفق إلى أن يصل دور الابن الأصغر فتتغيّر النتيجة بقدرته على إنجاز العمل و في هذا ينطبق المثل الشعبي السائر على ألسن النّاس الذي أوردناه سابقا " الثالثة ثابتة ".

كما يكرر الراوي الفعل ثلاث مرات حتّى يعبّر عن طول الزمن الذي استغرقه مثل عبارة " ظل يمشي يمشي يمشي ... "، وقـــد يكون التكرار للتأكيد مثل " و قالهم السلطان: " ماكانش الي يقربها لا حارس، لا امرأة، لا راجل"* و عـــن تكرار الفعـــل ثلاث مرات تقول نبيلة إبراهيم أنّه " يكسب الحكايات الخرافية سرّها فإذا تساءلنا عن سبب هذا فإنّنـــا نقول أنّ العدد واحد يدل على الشئ الذي لم يتطور بعد ، و العدد اثنين الذي يساوي العدد واحد مزدوجا ، يرمز إلى التضاد ...و لكنّه لا يدل على النهاية و الاكتمال وهو في ذلك يشبـــه الخط الـــذي يصل بين نقطتين، فمن الممكن لهذا الخط أن يمتـــدّ إلى مالا نهايـــة ويظل مع ذلك محصورا بين نقطتين، أما العدد ثلاثة فهو يعطي للشكل سحره و اكتمالـــه فالمثلث مثـــلا شكـــل هندسي مكتمل عندما يصل بين ثلاث نقاط ...و الحكاية الخرافيـــة قياسا على ذلك لا تشعر بكمال التجربة إذا مـــا جربت مرتين، بل لا بد مـــن أن تجرب ثلاث مرات، و المرة الثالثة هي الحاسمة"[1].

* حكاية بزيمة فضة، أنظر الملحق ص121.

[1] - نبيلة ابراهيم ، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، دار قباء للطباعة ، 1992 ، ص 39- 40.

كما يشير العدد سبعة في استعماله إلى عدد الإخوة، و حكاية حبحب رمان يرد كثيرا هذا العــدد مثلا في قــول البطلــة تسكت ابنهــا " اسكت يا حبحب رمــان خــوالك سبعة و سلاقهم** سبعة، و سلاحهم سبعة " و كذلك يستعمل العــدد في العقاب حيث تحفر سبع حفرات للــزوجات الشريرات، و يفضح هذا العدد من كانت ظالمة، و ذلك بتخــطي كل واحــدة تلك الحفر، سبع مرات ذهابًــا و إيابًا، فتسقط في الحفــر ست نساء أمّا السابعة فهي بريئة و لــم تشارك النساء الشريرات في إبعــاد البطلة عن إخوتها، أمّــا في حكاية عشبة خضار و بعد لقائها مع والدها أقاموا الأفراح سبعة أيام بلياليها .

إنّ العدد " ثلاثة و سبعة " اللذان يستعملان بكثرة في الحكايات لهما علاقة بالرمز الديني فالرقم سبعة هــو عدد أيــام الأسبوع و هــو عدد السمــوات ، و عــدد قراءات القرآن و عدد آيات سورة الفاتحة ... و الرقــم ثلاثــة هــو في المسيحية يمثــل التثليث(الأب الابن، الروح)، كما تــدور الحيــاة البشريــة على ثلاث عناصر وهي المــاء و الهواء و الأرض ... "و الحديث عن أسطورة هذين العددين و ظهوراتهما يكاد لا ينتهي ، إنّــها رمزية ظلت محافظــة على قدسيتها عبــر العصور و لدى أغلب الشعــوب رغم تغيّــر المعتقدات"[1]. و يجد الراوي في استخدام هذه الأرقام وسيلة للإطالة والاستطراد وللتنــوّع وجذب انتباه السامع[2].

ز – العبــارات المسجوعة : تكون بعض العبارات مسجوعة منغّمة لــها وقع موسيقي

** السلاق: فصيلة من الكلاب.

[1] - أوشاطر مصطفى ، البعد الأسطوري للعددين " ثلاثة و سبعة " في التراث الشعبي الجزائري ، مجلة كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية ، العدد الخامس ، ديسمبر ، 2004 ، جامعة تلمسان .

[2] - غراء حسين مهنا ، مرجع سبق ذكره، ص50.

في الأذن مثل عبـــارة : " هبيـــل بـــن هبيـــل   و هبيل عينيه كبـــار

"   رحلوا بيه ربعة و ربعين رحلة   ويحسب روحو في دار"*

أو " أبويك عشايا و أمك غدايا و أنت نملّح بيك شحم كلايا"**

تساعد هذه العبارات الإيقاعية على تأخير الأحداث و التطويـــل، ففي حكايـــة عشبة خضار تتردد عبارة كلما ذهبت فيها إلى الراعي تطلب منه خروفـــا أو حُوارا*** "من عام عشبة خضار، ما صبت أمطار، ما جابت الناقة حوار"، و تظهر أهميـــة استخدام النثر المسجوع في الحكاية أحيانا في توصيل رسالتها بتجسيد الحكمة و العبرة و الموعظة في ثوب أنيق قريب من الشعر ، قصد جلب السامع و جعله يتابع الاستماع إليها بشغف[1].

ح- **الحـــوار** : لا يستطيع الســـرد لوحده انتظام الأحداث القصصية و يقرّ بها على ذهنية المتلقي فلهذا كان لزاما على الـــراوي أن يستدعي في بناء القصة فنيـــات أخرى تتفاعل مع الخطاب السردي، و الحوار إحدى هذه الفنيات، وهذا كســـرا للرتابة و بعثا لنفسيـــة المتلقي عـــلى درء الملل الناتج عن التعامل مع الظاهـــرة النمطية المكرورة[2] فكل شخصية في الحكاية تعبر عن نفسها بلسان الراوي الذي يبدأ الحديث عن كل شخصية بقوله " قال " أو " قالت " ، كما جاء في حكاية الجدي و السبع*.

" جا السبع و قـــال للجدي : ناكـــلك .

* حكاية الجازية ، أنظر الملحق ، ص 158.
** حكاية سميميع الندى ، أنظر الملحق ص 132.
*** حُوار: صغير الناقة.
[1] - مجاهد محمد ، الطفل و الحكاية الشعبية في الجزائر ، منطقة تلمسان نموذجا ، جامعة تلمسان ، 2001 ، ص 142.
[2] - عميش عبد القادر، قصة الطفل في الجزائر، دراسة في المضامين و الخصائص، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، 2003 ص 166.
* حكاية الجدي و السبع، أنظر الملحق ص 149.

قـــالُ الجدي : أنـــا مـــا في والـــو ، غي شعر و بعر.

قـــال للديك : نـــاكلك .

قـــالُ الديك : أنـــا غي ريش و زق .

قـــال للكبش : نـــاكلك .

قـــالُ لكبش : أنـــا شحم و لحم .

قـــال السبع: أمالا انت ناكلك ، بصح قولي كيفاش ناكلك ؟ .

قـــال الكبش: انت روح بعيد و افتح فمك، و أنا نجي نجري و ندخل في فمك، و امن بعد انت تاكلني " .

و يسمى هذا الحوار بالحوار المخبر عنه لأنه استعمل عبارة " قال " و هذا من طبيعة الحديث عن الماضي و مـــا فيه، كما أن هنـــاك حوارً آخر مباشر يجري بين اثنين دون الإخبار، و ذلك حينما يدخل الماضي في حاضر القـــاص و يجعل من الحوار واقعًا معايشا و هذا نادرا ما يحصل، و الحوار الأخير هو الحوار الداخلي الذي يجري الإنسان مع نفسه، يحدث في أوقات خاصة و صعبة يلجأ فيهـــا الإنسان إلى نفسه للبحث على حل في أمر مستعصي[1]، مثل حديث الغول مع نفسه في حكاية شيخ الأغوال[*] يدبر فيها مكيدة للعجـــوز حتى يتخلص منه " هاذ الشـــايب كيفـــاش نديرلو، هاذ الشايب شحال من حيلة درتهالو باش نقبضو و ما تقبضليش قاع، أنا نروح نجيبـــلو لغوال يقتلـــوه، يعفسوا عليه فالخيمة ".

[1] - محمد عزوي، الخصائص المشتركة في بناء القصة الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، عدد 7، جوان، 1998.
[*] حكاية شيخ الاغوال، أنظر الملحق، ص 149.

ط- العبـــارات الختاميـــة: ينهي الراوي حكايته بطرق عديدة، قد تكون بعبارة بسيطة توضح فيها انتهاء الحكاية مثل قولـــه:" و هاذي هي حكايتي "، أو قـــد يشير في نهاية حديثه إلى العبرة من القصة، قصد التأثير على جمهوره المتلقي بقوله مثـــلا في حكاية عشبة خضار بعد موت الزوجات الشريرات" هوما خذاوا الحريق، و حنـــا خذينا الطريق"

تكون نهاية معظم الحكايات نهـــاية سعيدة بالنسبـــة للأبطال " و عاشوا لبـــاس عليـــهم " أو" هوما عادوا لباس عليهم في سعادة و هناء " مصاحبا نهاية سرده بابتسامـــة كما قد ينهي الراوي حكايته بكلمـــات مسجوعة يصلون فيهـــا على النبي " و هاذي هي حكايتي يا حضار و الصلاة على النبي المختار" فيرد المستمعون " صلى الله عليه و سلم "

الجمهـــور المتلقي : يتجاوب عادة الجمهور المتلقي لحكايات الراوي حتى أنّـــهم يطلبون المزيد من ســـرد الحكايات أو يقترحون عليه القصة المرغوب سماعها، يحرص الراوي بدوره على أن يكون ملبيـــا لطلباتهم، فبدون هذه الدعـــوة يصير طفيليـــا لا يصغى إليه و لا يؤبه له فهو مدرك تمامـــا أنّـــه " لولا المتـــلقي لمـــا كان هناك سرد و لا تـــأليف"[1] و يميّز الجمهور بين الراوي المتمكن من غيره حتى أنّي أثناء جمعي للحكايات كانوا هـــم من يوجهوني إلى الرواة بحكم معرفتهم للحكايات و حفظها و طريقة سردها.

يتحلق المستمعون للحكايات حول الراوي بكيفية تسهل عليه عملية إيصال صوته لكل أفراد الجماعة و رؤية تعابير وجهه أثناء القص، و يندمج المستمع في عالـــم القصة و ينفعل مع أحداثها و معايشة شخوصها، كما تظهر على وجوهـــهم سيماء التأثر من فرح أو حزن حسب حركات و أفعال بطل الحكاية، يطلقون صيحات يعبرون بها عن إعجابهم

[1] - عبد الفتاح كليليطو، مرجع سبق ذكره، ص 33 .

بمــا سمعوه، و الأطفال بعد سماعهم للقصة يحدثون نوعــا من الــفوضى معبريــن عن فرحتهم لتمام الحكاية بسعادة حتى أنّ منهم من يتقمص دور البطل و يتوّهــم الشرير أمامه فيبدأ بمصارعة إخوته بنوع من المداعبة و يهزم فيها الشرير، أمّا الأطفال الصغار دون سن السادسة فيقاطعون الراوية بحكم طبيعتهم الفضولية و يسألــونها عن كل حركة تحدث في الحكاية، مثل الاستفسار عن الغولة و ملامحها، أو سبب تخلي الأم عن أطفالها أو مثلما حدث مع الراوية و هي تسرد حكاية " عزة و معزوزة " فسألــها طفل لا يتجاوز الرابعة من عمره كيف لصغار الماعز يغلقون و يفتحون الباب لوالدتهم وهــم حيوانات!. تبقى هذه الحكايات خاصة الخرافية منها مطلوبة لدى الجمهور الصغير، مؤمنا بكائناتهــا الغير مرئية و أفعالها.

و الأطفال هــم أدق آلات التسجيل لأشرطة الحكايــات تحدوهم الرغبــة على الاكتشاف و يدفعهــم حب التعرف على المرئي و المجهــول من العالم الذي يحيط بهم[1] و حبهم كذلك على المحاكاة و التقليــد لأمور كثيرة، في هذه الحياة، فهم أشد ما يكونـــون إصغاء للأحداث و الإسهاب في تقصيها، و عليه فهم خير مادة يمكن أن تعتمد عليهــم في نقل الحكايات و نقــل الشئ بحذافيره و خاصة ما كان منه خارقا[2]، و عــن هــذا الحديث شاءت الصدف وكنت بصدد جمع الحكايات و تدوينـــها أن ألتقي بطفل في الخامســة من عمره يحفظ حكاية" بقرة اليتامى " بكل تفاصيلـــها و قالت والدته أنّه يحفظها منذ عاميــن و سردها لي دون حرج، مستعملا حركات يديــه الصغيرتيــن و ملامح وجهــه البريئة

[1] عمر عبد الرحمان الساريسي، الحكاية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1980، بيروت، ص34.
[2] - مجاهد محمد ، مرجع سبق ذكره ، ص 74.

و نبرات صوته الضعيفة، فعمدت إلى تسجيلها و تدوينها منه حتّى أقارنها بنفس الحكاية و لكن من راوية عجوز، فحافظ هذا الطفل على الحكاية من ترتيب أحداثها و شخوصها إلى نهايتهـــا و سردها بطريقة الكبار رغم حداثة سنّه.

وظيفة القص: للقصص الشعبي مقاصد كثيرة و وظائف تمتزج و تتداخـــل مع بعضهـــا البعض و أحيانـــا تظهر وظائف و أخرى تختفي حسب حاجيات الفرد و متطلبات حياتـــه و حسب المستجدات التي تطرأ على المجتمـــع " فالباحث الذي يجمع مادته مـــن التراث الشعبي في فترة من الزمن، فإنّـــه لا يستطيع أن يدّعي أنّ هـــذه المادة تعكـــس شخصية الشعب في جميع العصور، فعلى الرغم من أنّ الجماعة الشعبية تتميز بتكوينها المتماســـك و بحرصها الشديد على المحافظـــة على التراث الشعبي بوصفـــه كلا ... فإنّ الجمـــاعة الشعبية تخضع من ناحيـــة أخرى لعوامل التغييـــر التي تعتري حيـــاتها، فـــإذا استجابت الجماعة الشعبية لهذا التغيير و وعته سواء كان هذا التغيير اجتماعيا أو سياسيا أو أخلاقيا فإنّها لا بد أن تعبر تلقائيا في أشكال تعبيرها، و يترتب على ذلك إدراكها لعجز الأشكال القديمة على التعبير عما يخالـــج نفوس أفرادهـــا و من هنـــا يحدث التغييـــر في الشّكل و المحتوى معا، وإن ظلّ الشكل الجديد يرتبط إلى حد ما بالشكل القديم"[1].

أ- **الوظيفة السياسية:** كانت في فترة ما للحكاية وظيفة سياسيـــة تلك الفترة مشحونة بالفتـــن و الاضطرابات، سرعان ما تفطن الخلفاء و الأمراء لـــهذه الأداة الجديـــدة من الوجـــهة السياسية و الدينيـــة، فعملـــوا إلى كسب ودّ العامة الذيـــن كانوا يحبـــون القصاص فاصطنعـــوا القصص و سيطروا عليها و استغلوها استغلالا شديدا و أصبح

[1] - نبيلة ابراهيم ، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية ، ص 171.

القصص يشارك في الحياة السياسة و الفكرية و يقوم كالشعر بالتأثير في النفوس و تجييشـــها خلف هذا الـــحزب أو ذاك[1]، و لا زال أثـــر تلك الوظيفة في بعض النصوص الحكائية مثـــل مقدمة استهلالية لحكاية عراقية " كان ما كان و الله ينصر السلطان " فهـــذه البداية تعكس طابع الخضوع و الاستكانة من خلال الدعوة للسلطان بالبقاء و طول العمر كما يعكس أنّ فعل الحكي لا قيمة له بدون التنبيه إلى أن الله أو السلطان هم الأعلون في كل حادث و حديث[2]، و عكسه نجده مقدمات استهلالية لبعض الحكايات الجزائريـــة التي تعارض فيها السلطان و حكمه مثل:" كان يا ما كان، كان وَحْدْ السلطان و لا سلطان غير الله" تثبـــت هـــذه المقدمة عـــدم الاستكانة و الخضوع للسلطان و السلطة و الحكم إلا لله تعالى.

تشبه هذه الوظيفة من القصة ما تقوم به الأغنية الوطنية في وقتنا الحالي خاصة ما تشهـــده الساحة العربية من اضطرابـــات و تقلبات سياسية ففي وقت قريب جدا كانت الأغنية تمجد فيهـــا الحـــاكم و الرئيـــس و سرعان ما انقلبت فيها تلك الأغنية و أصبحت تطالب بالحرية و الحكم بيد الشعب.

ب- **الوظيفة التحررية الثقافية:** كانت الحكـــاية أثنـــاء الاستعمار الفرنسي تقـــوم بوظيفة ازدواجيـــة تحررية ثقافيـــة، مثلتـــها خاصة قصص المغـــازي حيـــث حرضت علـــى الثـــورة من خـــلال تقـــديـــم نماذج بطوليـــة كدعايـــة للجهاد و تغذية الشعور القومي لـــدى المواطنيـــن و ذلك بالتذكير بالانتصارات الماضية، و تعود جذور هـــذا

---

[1] ـ طلال حرب، أولية النص- نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط1، 1999، ص 40.

[2] ـ ياسين النصير، مرجع سبق ذكره، ص 22.

اللون من الرواية الشفهية إلى ظهور الإسلام الذي يعدّ أحد الحوادث العالمية الكبرى التي فجــرت عصر البطولة و أدب البطولة[1]، فاستخدم القصّاص الحكاية الشعبية في التعبير عــن المشـــاعر المكبوتة و أمل في التحــرّر، تنبهت السلطـــات الفرنسية إلـــى الدّور الـــدّي تلعبـــه هذه القصص في إيقـــاظ الروح الوطنية فضيقت الخناق على حامليه من المدّاحين ممّا اضطر بعضهم إلى التوقف عن مزاولة هذه الهواية أو التنقل إلى جهات أخرى[2].

أمّا الوظيفة الثقافية فتمثلت في الدّفاع عن أهــم مقــوّم من مقــومـــات هوية الشعب و هو الحفـــاظ على اللغـــة العربيـــة ولو في لهجة عامية حيث عمل الاستعمـــار على محاربة هـــذه اللغة و طمسها، فشهـــد القصص الشعبي ازدهارًا و انتشارًا واسعًـــا في هـــذه الفتـــرة وملأ فراغًـــا كبيـــرًا في الحيـــاة الأدبية و الثقـــافية والاجتماعية حين كـــان الأدب الرسمي منحصـــرًا في فئـــة معينـــة لا تعبـــر موضوعـــاته عن قضايـــا و مشاكـــل شعبه فعبر الأدب الشعبي خاصة القصة منه عن روح الشعب بلغـــة يفهمهـــا معالجًـــا موضوعـــات تمسّ صميم حياتـــه[3].

ج- الوظيفة الاجتماعية: حرصت الحكايـــة الشعبية على نقـــل تلك الصور و الظروف التي كانت سائدة في زمن ماض، فرصدت العلاقات بين أفراد المجتمع الواحد مـــن أعلى قمة هرم المجتمع و هو الحاكـــم و علاقته بالمحكومين، فهذا الحاكم يكـــون في غالب الأحيان جائرا ظالما ليس للفقير عـــدّة و عتادا لمجابهته سوى الهروب من واقعـــه إلى

---

[1] - عبد الحميد بو رايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 70-71.
[2] - المرجع نفسه ، ص57.
[3] - روزلين ليلى قريش ، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ص 242.

عالم أجمل و أأمن يجد فيـــه ذلك المخلوق المقهور راحته و هـــذا العالم هو عالم الحكاية يتيح للفقير فرصة الانتقال و الانطلاق نحو الحرية و الخروج من عالم الظلم والحرمان، و لأن الفقير يعلم انه ليست لديه وسائل مادية للسيطرة على الحاكم يجـــد ملاذا في استخـــدام الحيـــلة و الذكاء لاعتلاء سدة الحكم دون إراقة للدماء كما حدث في حكاية "جـــرادة وعصفـــور"* فهـــاذين الزوجين الذيـــن سميا بأسماء اضعف الحيوانات رمـــزا للضعف و الهون اعتليا عرش الحكم عن طريق الحيلة و الحظ الذي ابتسم لهما، و حكاية كهذه ليست إلا تعبيرا عن طموحـــات قطـــاع واسع من الناس لم يكن يملك شيئا يوما ما.

كما أنّ عالم الحكاية محا كل تلك الفوارق الطبقية الموجودة في المجتمع فأصبح الرجل الفقير الذي لا يكسب حتى قوت يومه يجد نفسه صهرا للسلطان عن طريق الحيلة كـــما جاء في حكاية "الملك الحوات"**، يحكى انه كان رجلا فقيرا مسكيـــنا يصطاد السمك كل يوم، في أحد الأيام رمى بشبكتـــه في البحر فـــإذا به شيئـــا ثقيلا يعلـــق في الشبكـــة فسحبها رأى بهـــا صندوقا مغلقا فـــرح الصيّاد كثيرا ظنا منه أن به شيئا ثمينا فلمّا ذهب إلى بيته فتح الصندوق خرج منه قردا، استاء الصيّاد لرؤيته و قال : أعوذ بالله! كنت كلّ يوم آتي بسمكتين واحدة للغداء و أخرى للعشاء أتيت أنت اليوم سأموت من الجوع! قال له القرد: سأتدبر أمر العشاء، مرّ بجنب قصر السلطان و بدأ يلعب أمام نافذة بنت السلطان رأته الفتـــاة و أمرت الخدم بأن يأتوها بالقرد، و بدأت تلعب معه، ثـــم تذكر أمر الصياد و وعده بالعشاء، قال القرد للفتاة: أنا ذاهب إلى سيّدي لأحضر لـــه العشاء قالت له الفتاة: سأحضر أنا العشاء لسيدك، ثم ذهب به إلى الصياد، و أصبح القرد كلّ

* ـ أنظر الملحق، حكاية جرادة وعصفور، ص 176.
** أنظر الملحق حكاية الملك الحوات، ص 136.

يـــوم يأخذ العشاء من عنـــدها، في إحدى الأيّـــام سألته عـــن مهنة سيّده فقال لها القـــرد بأنّ سيده يكـــون ملكا و اقترح عليها بأن تتـــزوج مـــن الملك الحوات، قبلت باقتـــراح القـــرد و ذهب إلى الصياد و قال لـــه الحديث الـــذي جـــرى بينه و بين بنت السلطان فقال لـــه: كيف قلت لها ذلك، من أين لي بمهرها، و من أكون حتى تقبل بي؟! قال القـــرد: لقد قلت لهـــا بأنك تكون ملك الصيادين و تملك الكثيـــر مـــن الأموال، و اتبـــع أوامري التي سأقولهـــا لك: عنـــدما يأتوك بكرسي من فضة أبقى واقفا و لا تجلـــس عليه، و إذا أتـــوك بكرسي من ذهب اجلس عليـــه و لا تتكلم لأنّ فمك تفوح منه رائحة السمك، ذهبوا إلى قصر السلطان أتى الخدم بكرسي من فضة و لم يجلس الصياد قال السلطان لماذا لـــم يجلس هذا الرجل على كرسي الفضة فقال القرد: يا سيّدي هذا ملك يجلس فقـــط على كرسي الذهب، وقال الـــقرد: إنّ سيّـــدي الملك يطلب يد ابنتك للزواج قـــال السلطان: أنا قبلت و شـــروطي مائة بغل كل بغل فوقه صندوقين مملوءين بـــالذهب، قال القرد: لقد قبلنا شروطك و خرج هو و الصياد، بعد أيام قام القرد بضرب نفسه و ذهب إلى بنت السلطان، قالت له: مابك؟ قـــال لها: كنت قادم إليك بالذهب لكن التقيت بقطاع الطرق و سرقوا منّي الذهب و كدت أهلك و إذا عدت إلى ملكي سيقتلني قالت له: لا عليك، ذهبت معـــه إلى غرف ممـــلوءة بالذهب و قالت له املأ الصناديق و اذهب بها إلى والدي، أخذ القرد الذهب إلى السلطان و بعدها أقامـــوا العرس و رجع الصياد مثل السلطان يملك كل شيء.

لقد عبرت هذه الحكاية عن أمل الشعب الفقير في أن تكون هناك مصاهرة بينها و بين طبقة الأغنياء خاصة الطبقة الحاكمة ذلك أنّ السلطان يتمتع بالجاه و المال و كل ما يبعث على الراحة فحققت الطبقة الشعبية الفقيرة حلمهـــا في حكاياتها الشعبية، و تخطّـــت حدود الطبقية بالخيال.

كمـــا صوّرت الحكايـــات الأفراد داخل الأسرة الواحدة من الأجداد و الوالدين و الأبناء، أحيانا الصراع يصل إلى حدّ القتـــل و أحيانا أخرى تصوّر أفـــراد أسرة متفرقة يجتمعون في النهاية كمـــا تصور الصراع الدائم بين الزوجيـــن، فالحكاية الشعبية تعمل على تصوير نواحي شتى من الحياة الاجتماعية.

لا ننكر كذلك الوظيفة الاجتماعية التي تحققها الحكاية بين الراوي و المستمعين فهي توطد العلاقة و تقوّي الأواصر الاجتماعيـــة داخل الأسرة الواحدة و الحي و حتى القرية فتسهم القصة في إشاعة أجواء التآلف و الاطمئنان و المتعة، و تنقل التراث المحكي من الأجداد إلى الأحفاد.

د- الوظيفـــة التربوية: إذا كنّا قد ذكرنا أن الحكاية الشعبيـــة تصوّر نواحي شتى من الحياة الاجتماعية فهي حريصة على تثبيت القيّـــم الاجتماعية المثالية كذلك، و تكشف لنـــا القيّم الفاسدة و تفاديها، فهي تساعد على تكوين شخصية سوية و تعرض أمام المتلقي ثنائية الخير و الشر و عليه الاختيار علمًا أن طريق الشر مسدود في نهايته عكس طريق الخير فلا تكاد تخلو كل الحكايات من هذه الثنائية.

للحكاية الشعبية دور تربوي فعّال كما لأم الطفل لهـــا دورها في تنشئته، فالطفـــل يولـــد

صفحة بيضاء يخط عليها الوالدان و المجتمع ما يشاءان من عادات و سلـــوكات و عند بلوغه يعكس تلك الخطوط مجسّدة في أخلاقه، فلا زلت احتفظ بحكاية شعبية كانت ترددها الوالدة تعبر فيها عـــن نبذ ظاهرة السرقة وهذه الحكاية تقول انّه كـــان هناك طفل صغير سرق حبة بيض، و أخذها إلى أمه فلمّا سألتـــه قال لها سرقتها، فأطلقت تلك الأم زغرودة حتى تشجع الطفل على ذلك، و أصبح الطفل كل يوم يأتيها بالمسروقات و تطلق فيها كل مرة زغرودة، حتى تعوّد الطفل على السّــرقة إلى أن بلغ و ســـار رجلا يسرق الأشياء الثمينـــة، في أحد الأيام قبض عليه متلبسا و أراد المجتمع إقامة الحد عليه و ذلك بقطع يده فقال لهم: قبَلْ ما تقْطْعوا يدِّي أقطعوا لسان أمَّـــا، فسألوه لماذا؟، فردّ قائلا: نْهارْ ألِي سْرَقْتْ فيه الخَطْرة الأولى هي زَغْرْدْتْ لي. فهذه الحكاية لا تنبذ ظاهرة السرقة فقـــط بل تتخطاها إلى وجوب التربية السليمة للطفل حتى يغدوَ رجلا صالحا.

لسيرورة القصة تنتهي بانتصار الطيّب و الخيّـــر و الشجـــاع و هزيمة الشرير الكاذب البشع و معاقبته على جرائمه، "فالحكاية هي فعل تواصلي تداولي* مؤثر"[1]، تهدف إلى تبليغ رسالة و تعمل على تجسيد أفكار سامية منها:

1ــ الدفاع القيم الإنسانية و التحلي بها.

2– الوقوف إلى جانب الحق.

3– الابتعاد عن الصفات السيئة.

4– رفض الظلم و الإصرار على تحقيق العدالة.

* التداولية: هي بحث في الدلالات التي تفيدها اللغة في الاستعمال.
[1] ـ إبراهيم صحراوي، مرجع سبق ذكره، ص 98.

5- السعي وراء تحقيق الهدف.

ه- **الوظيفة النفسيــة:** كثيرًا ما يجد الإنسان نفسه محاصرا في مجتمعه بقوانين و أحكام لا يجب عليه تجاوزها و لخرق تلك الطابوهات** يلجأ إلى الحكاية "فكانت الحكاية بمثابة هذا الفضاء الواسع المليء بالمفاجئات التي خلقت له عالما واسعا و موازيًــا لعالمه، تباح فيه النّزوات، و تشبع الحاجات النفسية، فيكون هذا العالم بمثابة المجال الذي يرمي فيه الفــرد بجزء من أثقاله المكبوتة، فيفرغهــا في شكل حكايــات جميلة رائعــة، تقضي على أرقه و تعبه و تفتح أمامه أبوابا للحلم، و تحقيق الذّات المقهورة " فالحكاية هنا تؤمّــن للمستمع راحة نفسية لا يجدها في عالمه الحقيقي"[1].

و يعتبر الأطفال أكثر تحمسا للاستمــاع و الاستمتاع بالحكايات، حيث أنّ الطفل يستطيع الولــوج و الاندماج مع عالمهــا الخيالي، فتوسّــع خياله و تنمي قدراته الفكرية و العقلية، قد يأخذ منها الفائدة فور الاستماع إليها أو تبقى مكبوتة إلى حين، فالحكاية كما أشار إليها برونو بتلهايم " هي عملية زرع بذور بعضهــا ينبت في ذهن الطفــل فيما بعد و بعضها يبدأ بعمله توًا في الشعــور و بعضها سيحثّ سيرورات في اللاشعور و أخرى أيضا سيكــون عليها أن تبقى طويلا نائــمة إلى أن يصل عقل الطفل إلى مرحلة مناسبة لنباتها بينما بعضها لا ينمو أبدًا، و لكنّ البذور التي تسقــط في أرض طيّبة ستنتج أزهارا جميلة و أشجارا قوية، أي أنّــها ستعطي شيئا مــن القوّة للمشاعر المهمة و تفتح منظورا

** - التابو: كلمة برونزية تعني الممنوع.

[1] - سفير بدرية، الحكاية الشعبية في عين تموشنت، مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان،2004-2005 ،ص59 .

جديدا و تغذي آمالا تخفّف مـــن الحصر و هـــذا العمل سيغني حيـــاة الطفل في اللـــحظة و دائما"[1].

و- وظيفة التسليـــة و الترفيه: للقصص الشعبي قـــدرة مميّـــزة على الترفيه عن مستمعيها و متعة و تسليـــة و تعدّ أكثر القصص إمتاعـــا ما تعلق منها بالبطولات و الشجاعة و كل مبعـــث على الفخـــر إضافة إلى النكت و الفكاهات[2]، و ما الكتـــاب المعنون " بـــالإمتاع و المؤانسة " لصاحبـــه أبي حيـــان التوحيدي إلا دليل على المتعة و مؤانسة و تنوّع آفاق حمل سبعا و ثلاثيـــن ليلة سامر فيها وزيـــره، و كانت الليلة الأولى يتحدّث فيها عن دور الحكايـــة أو المحادثـــة مستشهدًا بما قالـــه عمر بن عبد العزيز قال:" و الله إنّي لأشتري المحادثة من عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود بألف دينار من بيت مال المسلمين. فقيل: يا أمير المؤمنين، أتقول هـــذا مع تحرّيك و شدّة تحفّظك و تنزّهك؟ فقال: أين يذهب بكم؟ و الله إني لأعـــود برأيه و نصحه و هدايته على بيت مال المسلمين بألوف و ألوف دنانير. إنّ في المحادثة تلقيحًا للعقول، و ترويحـــا للقلب، و تسريحا للهم، و تنقيحا للأدب" فقال الوزير: صدق هذا الإمام في هذا الوصف إنّ فيه هذا كله[3].

---

[1] - برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب دار المروج ، بيروت، 1985 ، ص ص 194-195 .
[2] - إبراهيم صحراوي، مرجع سبق ذكره، ص146 .
[3] - أبي حيان التوحيدي، الإمتاع و المؤانسة، دار الكتاب الغربي، بيروت، 2005، ص 21.

و للحكاية غير ذلك " مما يضحك السن، و يفكّه النفس، و يدعو إلى الرشاد، و يــدلّ على النصح و يؤكد الحرمة، و يعقد الذّمام، و ينشر الحكمة، و يشرف الهمة...و يزيد في الفهم و الأدب.."[1].

[1] المرجع السابق، ص13.

الفصل الثاني
أصناف الحكاية الشعبية المتداولة في منطقة تيارت

التصنيــف: يعــدّ التصنيــف أولى الإشكاليــات التي واجهت الباحث الجزائري للأدب الشعبي في قصصه الشعبي المحــلي، فسعى إلى عمليــة فرزها و استشعر بذلك المشكل كعبد الحميــد بورايو و تعرضه إلى القصص الشعــبي بمنطقة بسكــرة قال أنّ: " مسألة تصنيف القصص الشعبي من المشاكل الأساسية التي تعترض دارس هذا اللون من أشكال التعبيــر الشعبي "[1]، حاول في تصنيفــه للمادة القصصية التي جمعها من ميدان الدراسة (بسكرة) أن يعتمد على العناصر الثابتة في أشكالها القصصية راعى فيها الخصائص التي تميّز نمطا قصصيا عن نمــط آخر من حيث: وصف طبيعــة كلّ نمط و أصوله، رصد مسار تطوره، الظروف الحضارية التي ساعدت على انتشارها، و الاهتمامــات الروحية الشعبية التي يشغلها كل نمط و كيفية التعامل مع العالم المجهــول و المعلوم و طبيعة بناء شخوصها و أحداثها و مختلف مظاهر شكلها الفنّي، و كانت نتيجتــه ثلاث أنماط رئيسية من المادة القصصية التي جمعها و هي:

1- قصص البطولــة.

2- الحكايات الخرافية.

3- الحكايات الشعبيــة.[2]

أما دراسة روزلين ليلى قريــش للقصة الشعبية الجزائريــة ذات الأصل العربي اعتمدت تصنيفا راعت فيه:

1-حجم القصة.

---

[1] - عبد الحميد بو رايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 63.
[2] - المرجع نفسه، ص 67.

2–فكرتها الرئيسية

3–الشخصيـــات.

فقسمت المادة القصصية التي جمعتها إلى قصص طويلة و قصص قصيرة، تشـــمل الأولى قصص البطولـــة و الخرافات، و القصص القصيـــرة تنقـــسم إلى قصص التسليـــة و قصص التخفيف عن المكبوتات و قصص ذات مغزى.

و لاحظ عبد الحميد بو رايو عـــن هذا التصنيف أنّ الســـمة الشكلية الوحيدة التي روعيت في هذا التصنيف و هـــي سمة لا يمكن اعتمادها أساسا للتصنيف و كذلك الأمر ينطبق على المحتوى و الوظيفة التي اعتمدتها روزلين قريش[1].

أمّا محمد سعيدي فيرى أنّ التصنيفات التي تعتمد على العناصر الدّاخلية و التصنيف الذي يعتمد على العنصر الموضوعاتي غير ثابت في نظره و خـــلص إلى تصنيف آخـــر يعتمد على التقاطع النصي، فنص الحكاية الشعبيـــة يتقاطع مـــع أشكال التعبيـــر الشعبي الأخرى، و استقر هذا التقاطع على ظهور نصوص مختلفـــة و كانت نتيجته أصناف جديدة و هي:

1–الحكاية اللغزية.

2–الحكاية المثليـــة.

3–الحكاية النكتـــة.

4–الحكاية الشعرية.[1]

[1] - روزلين ليلى قريش، مرجع سبق ذكره، ص 99 و ما بعدها.

و إشكالية تصنيف القصص الشعبي لا يعدّ مشكلة وطنية فقط في الجزائر بل يتعدّاها إلى الوطن العربي و حتى التصنيف عند الغربيين[2].

بعد جمعنا للنصوص الشعبية و الإمعان فيها و مقارنتها ببعضها، لاحظنا أنها تعود في مجموعات من حيث أنماطها إلى خمسة أنواع رئيسية، و اعتمـــدت في تصنيفها على العناصر الثابتة في شكلها القصصي و موضوعها، نوضح أثناء تعرضنا لمحتوى كل نوع إلى طبيعته و خصائصه الفنيّة و الظروف التي ساعدت على انتشار نوع دون نـــوع آخر و مدى استجابته من طرف المستمعين. و تمثلت الأنواع فيما يلي:

أ- **الحكايـة الخرافيـة:** الخرافة أو التخريف أو الخرف هي كلّ حديث مبـالـغ فيه لمـا يحمله مـن تضخيم أو زيادات على ما هو في الواقـع، و هـذه الكلمة متداولـة في المجتمـع التيارتي بلفـظ التخريف أو الخرْ مثلا في قـول أحدهم" فلان راه يْخرْ" بمعنى كلامه خارج عن دائرة المعقـول و لا يصح قولـه أن يـؤخـذ على محمـل الجـد، و كـان هذا المعنى مقتـرن بنوع من الحكايات تحمل دلالات غير قابلة للتصديق

تحتّل قصص الخـرافة مكانا واسعا في القصص الشعبي حيث تتناول موضوعات متنـوّعة و مختلفـة، يعرفهـا إبراهيم صحراوي بقولـه: " الخـرافة فهي الحكايـة التي تـروي أحداثا تنسب لحيـوانات أو حتى لبشـر عاديين يأتـون أشيـاء و يقومـون بممارسات تتجـاوز المنطـق و قـدرة العقل البشري على استيعابها"[3].

---

[1] - محمد سعيدي، مرجع سبق ذكره، ص63.

[2] - أنظر نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص11 إلى غاية 16، و عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 64.

[3] - إبراهيم صحراوي، مرحع سبق ذكره، ص 47.

أمّا طلال حرب فيعرفها بقوله:" تصوّر هذه الحكاية عالما عجيبا مليئا بالسّحر و السحرة و الأدوات الخارقة و الحيوانات التي تعقل و تتكلم أحيانًا و الجن و العفاريت"[1].

و يقول عبد الملك مرتاض عن الخرافة بأنّها:" حكاية تقص حوادث خارقة منسوجة من مادة الخيال المحض"[2].

و يعرف الغربيون الخرافة على أنّها" حكاية أخلاقية صغيرة تتعلق بحيوانات...تقدّم دروسا و عبرا ناجعة إضافة إلى كونها مثيرة للإعجاب من الناحية السردية"[3].

إذًا الحكاية الخرافية إن قصرت أو طالت هي مملوءة بوقائع خيالية، فلماذا اهتّم القصاص بحشو الحكايات بالخيال و المبالغات؟.

كثيرا ما تستقي الحكاية الخرافية موضوعاتها من بقايا معتقدات تصل في تاريخها إلى أقدم العصور، فالإنسان البدائي استهوته الطبيعة بكلّ ما تحمله من ظواهر كالسماء و أجرامها و الأرض ما فيها من كهوف و أشجار و حيوانات فأعطى لها تفاسير و أمن النّاس بقدرة السحر و الجان الخارقة و إمكان مسخ الناس و تبديل صورهم[4]، و لم يكن ينظر إليها يوما على أنّها أمور خرافية[5]، و بعد ظهور المجتمعات و الطبقية فيها، تسترت الحكاية خلف الخيال و أصبحت تحمل بين ثنياها مغزى فكانت الحكاية " وسيلة للتعبير عمّا لا يمكن التعبير عنه جهرًا لأسباب مختلفة، منها الخوف من الذين يفتكون بالطبقات

2 ـ طلال حرب، أولية النص، ص127.

[2]- عبد الملك مرتاض، الحكاية الخرافية في الغرب الجزائري، مجلة التراث الشعبي، العدد العاشر، 1977،العراق، ص 08.

[3]- Encarta, fable, Encyclopédie Microsoft

[4] ـ للإطلاع أكثر أنظر محمد عبد المعين خان"الأساطير و الخرافات عند العرب"، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع ، لبنان ، ط 3 ، 1981.

[5] ـ طلال حرب، كتاب سبق ذكره، ص 127 .

الضعيفة الكادحة وكذلك الخوف من الطبقة المسيطرة الحاكمة"[1]، كما كانت تهدف إلى تأكيد الدّرس الأخلاقي للناس بالنقد اللاذع أو الهجاء و ما خرافات " كليلة و دمنة" لبيدبا الذي نقله ابن المقفع إلى العربية لحوادث العصر الذي كان يعيش فيه إلا دليل على ذلك.

استمرت المجتمعات الشعبية في رواية الحكايات الخرافية و أصبحت متداولة بين الأفراد، استقطبت العديد من المهتمين بالتراث الشعبي فأفردوا لها دراسات، أهمها دراسة فلادمير بروب" مورفولوجية الحكاية الخرافية"[2].

تعرف الحكاية الخرافية في المجتمع التيارتي ب" محاجية " أو " خرايفة " لا تروى إلا في الليل حين تهدأ النفوس من كدّ النهار، و تصبح أكثر استعدادًا و قابلية للاستماع إلى الخرافات و " كأن سلطان القص و السرد لا يستقيم إلا ليلا "[3]، و قد عممت هذا المصطلح " الحكاية الخرافية " بعد جمعي للحكايات على كلّ حكاية تحمل صبغة خارقة خرافية من شخصيات غير واقعية كالغيلان و العفاريت... و شخصيات ناطقة كالحيوانات و حكايات تحمل كلمات و دلالات سحرية، وتنقسم الحكاية الخرافية إلى:

أ-1- حكايات الغيلان: يعود الاهتمام العلمي بدراسة حكاية الغيلان و تدوينها إلى الحركة الرومانسية التي اجتاحت أوربا في القرن الثامن عشر و اتجهت فيما اتجهت إلى التراث الشعبي، و يعتقد الأخوان جريم[*]، أنّ هذه الحكاية في أصلها إنتاج آري[4]، كما يعتبرها

[1] - روزلين ليلى قريش، مرجع سبق ذكره، ص 104 .
[2] - فلادمير بروب، مورفولوجية الخرافة، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مطبعة النجاح الجديدة، ط 1 ، 1986 ، المغرب.
[3] - إبراهيم صحراوي، مرجع سبق ذكره، ص 26 .
[*] الأخوان جريم هما من الأوائل الذين تصدوا للحكاية الشعبية.
[4] - نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،لبنان، 1974 ، ص60 .

هجرتي كراب من أقدم أنواع القصص الشعبي لأنّها تتناول الجانب اليقيني من تجربة الإنسان كما تتناول تصوراته الغيبية[1].

ترد صورة الغول في الحكاية الخرافية في أكثر من شكل وأكثر من مكان، فتارة تكون بالمظهر العملاق المخيف، و تارة في صورة بشرية عادية حتى توقع بضحاياها و تارة أخرى في شكل حيوان كتمويه، يسكن الغابات و الكهوف و الأماكن المقفرة البعيدة عن السكان، و لأنّ لها مواصفات عديدة و تشكّلات مختلفة كانت لها كذلك تعاريف متباينة فهذا القزويني يعرف الغول بأنّه" حيوان شاذ "[2] و الجاحظ يعرفه بقوله: " فالغول اسم شيء من الجن، يعرض للسفار و يتلوّن في ضروب الصّور و الثياب ذكرا كان أو أنثى إلا أنّ أكثر كلامهم على أنّه أنثى"[3].

تستأثر حكايات خوارق الغيلان باهتمام خاص من السامعين في الأوساط الشعبية تبقى مطلوبة أكثر لدى فئة الأطفال لما يجدون فيها من أحداث غريبة و مفاجآت و بطولات غير مألوفة في الحياة اليومية العادية، يؤمن البعض بكائناتها الغير مرئية و أفعالها، ففي الجنوب الشرقي لولاية تيارت هناك من يعتقد أنّه يوجد غول أطلقوا عليه غول جفالة نسبة إلى المنطقة التي يظهر فيها، و هذه المنطقة يمر بها طريق يربط بين دائرة قصر الشلالة و بلدية زمالة الأمير عبد القادر، يظهر الغول في منعرج بين جبلين، يعترض طريق كلّ من مر به و هو وحيد، كما أنّ هناك معتقد ظهر حديثا أحدث ضجة في المجتمع التيارتي و كل المناطق المجاورة لها بأنّ هناك مخلوق غريب الشكل له جسم إنسان و رأس ذئب

1 ـ المرجع السابق، الصفحة نفسها.
2 ـ محمد عبد المعين خان، مرجع سبق ذكره ،ص82 نقلا عن القزويني " عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات ".
3 ـ الجاحظ" الحيوان "، ج6، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، و اولاده، ط1، مصر،1958، ص 158 .

و لـه جنـاحان يظهـر فـي المناطـق الريفيـة، و لـم ألتـق بـأيٍّ شخـص قـال لـي: حـدث هـذا معي."فالأمـر كلـه أمـر تخيّـل نتيجة للوحشـة و الفـزع من التفـرد في القفار و الغيـطان في الليـالي المـوحشة المظلمة و الأمـر أيـضا أمـر كذب و تـدليس تسـوق إليه طبائع جبلت على الكذب و التدليس"[1].

دور الغيـلان فـي الحكايـة يكـون بمثابـة حاجز يعتـرض طريـق البطـل في انجاز مهمتـه و لا يميّز الراوي في سـرده بين الغول أو ترقو أو العفاريت إلا أنّ ما نـلاحظـه مـن استقراء العديد مـن النصوص في حكايـة الغيلان يجعلنـا نـرى أنّ تـرقو تعتبـر أنثى الغـول حيث يذكرها الراوي أحيـانا في نفس الحكايـة باسم الغولة أو ترقو تستطيع التشـكل في هيئة حيوان أو امرأة تتميّـز بقـوّة شديـدة فنجـد الغولـة في حكايـة سميميـع الندى بعـد أن تحـوّلـت في هيئـة امـرأة استطاعت أن تـوهـم الرجل بأنّها هي خالتـه فأتت على كـلّ شيء يملكـه إلى أن وصلت إليـه و أكلته، و كذلك الغولـة أو ترقو تحوّلت إلى نـاقة في حكاية عشبـة خضار قتـلت البطلـة في النهاية حتى وهي ميتـة بعظمة واحدة انتقاما لها بعد أن قتلت عشبة خضار ابنـها،و يتميّـز الغول خلافا لأنثـاه الغولـة بغبـاء شديـد يستطيـع البطـل التغلب عليـه في أوّل تلامس بينهما مثل حكاية " شيخ الأغوال "* فهي تصور صراعا بين الذكاء و الغباء، يحاول فيـه الغـول كـلّ مرة نهـم العجـوز إلا أنّ هـذا الأخير يتصرف بحكمة و ذكـاء، استطاع في النهايـة أن يتخلـص مـن جميع الغيلان و مضايقاتهم.

الحيـاة الخاصة بالغيـلان:تعيـش الغيلان في بعـض الحكايـات مثلهـا مثـل البشـر لهـم نـفس الأدوات و نفـس التفكيـر، ففي حكايـة عشبـة خضـار أوّل مـا دخلـت البطلـة علـى الغولـة

[1] ـ فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، طبعة خاصة، 1997 ، ص 153.
* أنظر حكاية شيخ الأغوال، الملحق، ص 140.

وجدتها مثل أيّ امرأة ربة منزل، تطحن في القمح و بجنبها أولادها يلعبون، و لمّا رضعت عشبة خضار من ثدييها قالت لها: " و كان ما رضعتيش بزولة عيسى و موسى ندير عظامك حزمة و دمك جغمة و لحمك لقمة "، فهنا الغولة حرمت على نفسها أكل البطلة لأنها رضعت منها و جعلت منها بنتا وأختا لأولادها من الرضاعة مثلما نجده في العقيدة الإسلامية الأخوة من الرضاعة و لأن الغولة في الحكاية أم، ما إن قتلت عشبة خضار ابنها حتى آثرت الغولة على قتلها انتقاما لابنها و لو تبق منها عظم واحد فتتمتّع الغولة مثلها مثل المرأة بغريزة الأمومة .

يستعين الغول أحيانا بزملاء له من الغيلان و يشكلون تكتلا جماعيا إن دعت الضرورة لذلك و تعاونًا كما جاء في حكاية شيخ الأغوال الذي أراد الغول أن يتغلب على العجوز إلا انه لم يستطع لوحده فاستعان بزملائه، ولهم كذلك في نفس الحكاية غول يحكمهم يتمتع بقوّة أكثر من الآخرين، يفهمون لغة البشر و يجرون معهم حوارات.

تكون نهاية جميع الغيلان في القصة القتل لأنه يهدد حياة البطل أو يحول دون حصوله على مبتغاه فيلجأ إلى قتله حتى يتمكن من إنجاز مهامه و تحقيق أهدافه و أحلامه.

" و سواء كان الغول جنا، أو وحشا من الجن أو إنسانا تجاوز حدود طبيعته البشرية إلى طبيعة الوحش الفتّاك، أو سواء أيضا كان الغول ذكرا أم أنثى أم شقا، فقد لعب الغول دوره الهام بل و الرئيسي في ضمير الفنّان الشعبي منذ المرحلة البدائية الأولى

لوجـوده فوق الأرض و حتى ضمير الحكاية الشعبية المعاصرة المتداولـة بيـن أبنـاء الشعب الذيـن ورثـوا حكاياته مع ما ورثوا من حكايات شعبية أخرى..."[1].

و أوّل رمز يمكن أن تلاحظ في استعمال الغول هو الخوف من الالتهام و الموت كما يستعمل كرمز يقصد من ورائه الصراع مع أولئك الطغاة المستغلين و محاربة الاضطهاد.

أ-2- حكايات الحيـوان: تلقى حكايـات الحيـوان في المجتمع التيارتـي إقبـالا كبيـرا و لا ترتبـط بمناسبة معينـة تتسرب داخـل مواضيع عاديـة في قالب مثـل تكـون بمثابة دعـم للكلام المراد توصيله للمتلقي، و من ذلك المثل القائل:"الحاج القط حج، و دلايل الحج عليه الغمزة و الرمزة[*] ما تخطيه " فهـذه الحكايـة تروي أنّه هنـاك قط ذهب لإقامة فريضة الحج و عندما عاد أرادت الفئران أن تتأكـد من أنّ طبعـه تغيّـر و أصبح مسالمًـا لا يأكلهـم أرسلت فأرا للتأكد من ذلك، فما إن دخل الفأر على القط، لاحظ أنّـه يستعد للهجوم عليـه ففرّ الفـأر و رجع إلى أصحـابه بالمثـل الذي أوردنـاه آنفـا، فالحكايـة هنا أرادت أن توضّـح أن الطبائـع الموجـودة في البشـر لا تغيّـرها المناسبات العـارضـة.

تظهر شخصية الحيوانات كالإنسان متلبسة صفته فهي تتكلم، تفكر، تغضب، تفرح... مع الاحتفاظ بقسماتها الحيوانية كالبـطش للأسد، الحيـلة للثعلب، الخفّة و الدماثة للقط، الغدر و الاحتيـال للذئب... و تقـوم الحيوانات بأدوار رئيسيـة في هذا النوع من القصص، تستخـدم كرمز و من حكايـة الحيوان " عزة و معزوزة "[**] تبـرز فيها مـدى التضحية المتناهيـة مـن

---

[1] ـ فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، ص 163 .
[*] الرّمز: كلمة باللهجة الجزائرية المحلية بمعنى " التحايل ".
[**] أنظر الملحق، حكاية عزة ومعزوزة، ص 152.

قبل الأم في سبيل حياة الأبناء، وفي حكاية " الجدي و السبع "[***] تعلمنا أن الحيلة للضعيف تجزئ مكان القوّة للقوي، كما أن القاص يحتفي بهذه المضامين من نقل المعتاد إلى الطريف في نفسية المتلقي مغزى عدم التئام القوة مع الطغيان و الجبروت[1].

تكون بعض حكاياتها مفسّرة و شارحة لبعض الظواهر الخَلقية في الحيوان مثال ذلك الغراب الذي يمشي مترنحًا و ذلك بسبب أنّه أعجب بمشي الحمام فأراد أن يقلدها إلا أنّه لم يستطع ذلك و عندما أراد أن يرجع إلى طبيعته الأصلية في المشي نسي مشيته و يرى فردريش فون ديرلاين أنّ هذه الحكايات التعليلية قد كان لها أهمية كبيرة في انتشار فنّ الحكاية و تطوّره، كما تعدّ أصل الفابولات و حكايات العلم التي تطوّرت فيما بعد إلى فن رفيع للغاية[2].

تشترك الحيوانات في الحكاية مع شخوص آدمية في تلخيص تجربة أو الوصول إلى غاية أخلاقية و وعظية[3]، مثل حكاية " الأسد الذي أحسن إلى الفتاة بعد أن طلبت منه النجدة و ما إن رجعت إلى بيتها سخرت منه و قالت أنّ فمه تفوح منه رائحة كريهة سمعها الأسد فقال لها اضربيني على رأسي حتى تحدثي جرحا فضربته، و بعد أيّام رجع إليها و سألها عن شفائه من جرحه، فأجابته بأنّه شفي منه فقال لها هذه الجملة التي أصبحت مثلا سائرا في أفواه الناس " الهبرى[*] تبرى و الكلمة الشينة[**] تبقى "، فموضوعات حكايات الحيوان ترجع إلى ما يحتاج إليه الناس في معاملاتهم كوجوب الابتعاد عن النميمة

[***] أنظر الملحق، حكاية الجدي و السبع، ص 149.
[1] ـ عميش عبد القادر، مرجع سبق ذكره ، ص 64 .
[2] فردريش فون ديرلاين ، الحكاية الخرافية ـ نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، تر: نبيلة إبراهيم، دار القلم،ط 1، 1973، لبنان،ص ص 90-91.
[3] ـ عبد الحميد بو رايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، ص 124 .
[*] الهبرة: كلمة باللهجة العامية بمعنى " قطعة لحم ".
[**] الكلمة الشينة: الكلمة السيئة.

و خاتمة عاقبة الأشرار و مضار الإهمال و الغفلة، و مصاحبة الخيّر السليم و نحو ذلك ممّا يهذب النفوس

قد يكون للحيوان دور بارز في الأنواع الأخرى من الحكايات، فهو الذي يساعد بطل القصّة في الوصول إلى أهدافه، و لولا مساعدته فإنّه يقف عاجزا لا يجيد فعل شيء حتى أنّ هذا البطل بالنسبة للحيوان يعتبر شخصا من الدرجة الثانية في التأثير في مجريات الأحداث[1]، مثل حكاية " الملك الحوّات " و قد تعرضت لهذه الحكاية سابقا، و لكن يهمّنا هنا هو دور القرد الحيوان فلولاه لمّا تزوّج الصيّاد من بنت السلطان " فالحيوان استخدم لا لكونه أداة لتحقيق المتعة، أو للتعبير الاجتزائي عن عالم واقعي يصعب على الصغير التعامل معه، بل استخدام البهائم يساعد على إيجاد مجتمع مطلق الحركة متمرّد على كلّ الاعتبارات البشرية تلك التي كثيرا ما تحدّ نشاط الأفراد بل تزجرهم... لأن عالم الحيوان استخدم أصلا للإبانة عن الجوانب و العلاقات المضمرة التي لا سبيل له إلى تصويرها بالمباشر الواقعي، و لأنّ الواقع الحياتي يلغيها من قاموسه "[2].

أ- 3- **حكايات السحر:** كثيرًا ما تصادفنا في ثنايا الحكايات مواقف خارقة خارجة عن المألوف، غير التي ذكرناها سابقا كوجود الغيلان و نطق الحيوان، تستعمل فيها كلمات و أدوات سحرية أحيانا تكون بيد الشرير قصد إلحاق الضرر بالبطل، مثلما جاء في حكاية " بزيمة فضّة " فالأم تسأل الشمس و القمر للتنبؤ عن الأجمل في الكون، فتلقى الجواب منهما، كما أنّه في الحكاية نفسها تتعرض فيها البطلة إلى السحر و ذلك عندما

[1] - فردريش فون ديرلاين ، مرجع سبق ذكره، ص 88.
[2] - عميش عبد القادر، مرجع سبق ذكره، ص ص68-69.

أرسلن زوجات السلطـان الستوت إليـها حاملة معها مشـط به سحـر حتى تمـوت و يتخلصن منها نتيجة الغيرة.

يستعين البطل بالسحر قصد انجاز أعماله و تحقيق الأهداف التي قد يعجز عن تحقيقها بقـواه الخاصة، فقد يخضع الظواهـر الطبيعية لإرادتـه و حمايتـه من الأعـداء و المخـاطر[1] كما تلعـب دور الحامي و المطعم في الوقت نفسه كما جاء في حكاية " بقرة اليتامى "[*].

و قد يتحوّل أحيانا المقتول إلى حيوان أو نبات قصد الأخذ بثأره كمـا نجد المكـان الذي دفنت فيــه جثـة إنسـان ارتفعت فيـه شجــرة[*]، مثـل حكايـة " السلطان الصغيــر يْخَبَـرْ السُلطان الكبيـر و السلطان الكبير ياخذ الحق "فالنّخلة هنا تعطي ثمارًا، يذهب بها القاتل إلى السلطان قصـد التـوّدد إليـه إلا أنّ هذه الثمـار مـا إن يبـرزها إلى السلطـان تتحـوّل إلى رأس المقتـول و يفتضح أمر القاتل.

كما أن بعض الظواهر الطبيعية لا تخدم بطلها في الحكاية، مثل حكاية " ودعة مجلية سبعة " فما إن شربت من المـاء حتى تحوّل لونها من الأبيض إلى الأسود و أصبحت خادمـة و الغرض من ذلك التطويل في مجريات الأحداث و خلق عقبات جديدة للبطل.

و لأن العدد سبعة له مدلول سحري في المجتمع ** فقد استعمل كذلك في الحكايات فنجد في حكاية " حبحب رمانة " عندما عجز الإخوة عن كشف الفاعلة و الشريرة التي وضعـت بيض الثعبان في الأكل لأختهم لأنهـن أنكـرن فعل ذلك، حفروا سبع حفر و أشعلوا فيها النار و طلبن من النسـاء أن يقفـزن على الحفـر سبع مرات ذهابا و إيابا، و مـن تسقط

[1] ـ غراء حسين مهنا ، مرجع سبق ذكره ، ص 118.
[*] أنظر الملحق، حكاية بقرة اليتامى، ص 153.
[*] هذه الحكاية و كأنها مستوحاة من أسطورة جلجامش البابلية التي يدور موضوعها حول معنى الخلود.
** أنظر في هذا البحث عنصر فنيات الراوي في السرد و توظيفه للعدد سبعة، ص ص 25-26.

في الحفـرة تكون مشاركة في العمل اللائي قمـن به ضد أختهـم، وكان لهم ذلك فكلّ النسوة التي شاركن في العمـل سقطـن في الحفر السبـع، إلا الطيبـة لم تسقط لأنّهـا لـم تشارك معهـن في العمـل الشرير،" فعالم الحكاية تسوده الأسباب السحرية دون حدود"[1].

جاءت الحكايات التي سخّر فيها الإنسان الأدوات السحريـة كاستعمالـه البساط السحري و البلـورة التـي تكشف عمّا يدور في المناطق البعيدة عنه و هو لا يبرح من مكانـه إلا تعبيـرا عمّـا كـان يعانيه مـن ضيق و إحباط نتيجـة إحسـاسه بالعجـز و المحـدودية فحلم عـن طريـق هـذه الحكـايات بالخـلاص مـن تلك المحـدودية و شـوقه إلى قهـر هـذا العجـز[2] و الإنسـان عبـر مراحل تطوره و تجاربه شيئا فشيئا حقق تلك الأحلام و أنجزها بعقله و يده فبدل التنقل بسـرعة باستعمالـه البساط السحري أصبـح يتنقل بالسيارة و بالطائرة و غيرهمـا و بـدل استعمالـه البلّـورة حققت لـه عبر شبكة اتصالات و أصبحت تقدّم العالـم بيـن يديـه بـالصوت و الصورة، فاستعـان ودعـة مثـلا بالأداة السحريـة للاتصال بوالـدها مـا هـو إلا ترجمة لحاجة الإنسان في معرفة أخبار أحبائه و هم في نفس الوقت بعيدين عنه، و قد تحقق هذا الحلـم مجسدا في الهاتف النقال آخـر الصناعات التي توّصل إليها الإنسان، فبعـد مرور ملايين السنين من عصر الإنسانية بدأ الخيال يصبح ممكنا و واقعيا

ب - حكايات المعتقدات: تمثل المعتقدات جانبـا مهما من جوانب الثقافة التي يتلقاها الفرد من تصورات و أفكـار حول العالم الذي يتـواجد به و خبايـاه أنتجتها المخيلـة الشعبية و تمارسها داخل المجتمع تحت طقوس خاصة عقائدية ترجع إلى ديانات ما قبل الإسلام، و أفرزت هذه المعتقدات حكايات، تأتي في مقدمتها:

[1] - المرجع السابق، الصفحة نفسها.
[2] - فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، ص ص 18-19.

ب -1- حكايـة الأوليـاء: تلـقى الأضرحـة و زيـارة الأوليـاء الاحتـرام الكبيـر، ويقـصدهـا الكثيرون مـن المجتمـع الشعبي لمنطقة تيـارت، يصدّق النّـاس بقصص و كرامات الأوليـاء خاصة النسـاء يعتبرن الأكثـر تحمسا لزيارة الأضرحة و تقديسهـا، وأثناء سرد أحد ما قصة لولـي و يشكّـك فيهـا لأنّها لا تصدق من الناحيـة المنطقية، يلجأ بقول " مْسَلْميـــنْ و مْكَتفينْ" حتى لا تلحق لعنة الولـي على الذي لا يصدق بكراماته و من ذلك يروون ما حدث لأحـــد الرجال كان كثير التلاعب بالنساء و تطاول في الحديث على "المرابطة تركية"*، و استهزأ بها كونها امرأة و لم يصدق بكرامـــاتها، فغضبت و تحوّل إلى امـــرأة مكث في زاويتها ست سنوات يعمل كما تعمل النساء إلى أن عفت عنه و أصبح ذكرًا كما كان، ولهذه الولية حسب بعض مـــن صادفتهـــم في البحث كرامات متعـــددة منها كرامـــات أظهرتها أثناء الاستعمار الفرنسي، كان لها ولدا مجاهدا اسمه " حميـــدة "، كـــان الجيش الفرنسي يبحث عنـــه، فقدم إلى زاويتها ليحتمي بوالدته فحولتـــه إلى غزال و فـــرّ إلى الغابة و لم ينتبه إليه الجيش الفرنسي، كما أراد المستعمر تحطيـــم زاويتها، فحوّلت البنزين الموجـــود في الآلات العسكرية إلى ماء و لم تتحرك آلاتهم العسكرية فطلبوا منها العفو و غـــادروا دون المساس بزاويتها، كما يروون أنّها إذا كانت راضية على عائلة ما وتدخل إليهـــم تتساقط من جسمهـــا حبات الحلوى و غيرها من الكرامات.

* ـ مرابطة تركية من منطقة الرشايقة، ولاية تيارت، ولدت بدائرة سيدي عيسى، ولاية المسيلة، توفيت سنة 1995 .

عرف هذا النوع من الحكايات رواجا كبيرا أثناء الاستعمار الفرنسي و استغلها استغلالا دعائيا في محاولة بسط نفوذها في البلاد من جهة و سعي الأولياء في الحصول على منزلة رفيعة أمام أعيان فرنسا من جهة أخرى.[1]

لا تزال العائلة التيارتية تحرص على بعض الطّقوس عند زيارة الأولياء و الأضرحة كإشعال الشموع و البخور و رشها بالعطور و الحنّاء،" و من الشعائر التي يجب أن تؤدى داخل المقصورة و أمام قبر الولي، الظهور أولا بمظهر الخضوع و الطاعة ... فالولي ينظر إليهم و يراهم و أنّ روحه الطاهرة تحوم حول زواره و تلاحظ سلوكم كما أنّ زيارة الضريح مناسبة للدّعاء ،لأنّه يعتقد بأن الدعاء في هذا المكان مستجاب، فهو مكان طاهر طهره الولي بدفنه فيه و انتقاله إليه، وأنّ الدعاء ليس بينه و بين الله أي حجاب، لذا فقد يدعو الزائر لنفسه و لأولاده و قد يمتد الدعاء إلى الأقارب و الأصدقاء "[2]، و هم لا يعظمون الأولياء إلا لكي ينالوا منهم الخير و البركة و الصحة لأنفسهم و الخصوبة للزوجات العقيمات و حتى القدرة على إبطال الحسد و السحر، وقد روت لي إحدى النساء أنّه كان رجلا من أقاربها مصاب بمرض في رأسه ولم يجدوا الأطباء علاجا لمرضه و كما قالت الراوية " ما خلا لا طالب لا طبيب" و ضاقت به الدنيا، مرّ بجنب مقام لولي استراح بجواره فإذا هو يغفو، ويرى في المنام دخل عليه عصفورين ثم تحوّلا إلى شيخين، أخذ شيخ سكين و فتح رأس المريض أخرج منه دودة، و الشيخ الآخر بدأ يخيط في الجرح، و قال له الشيخ الكبير أنا الشيخ بتقى

[1] - أنظر روزلين ليلى قريش، مرجع سبق ذكره، ص 174.
[2] - فاروق أحمد مصطفى، الانثربولوجيا و دراسة التراث الشعبي، دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2008، ص 118.

و هــذا ولدي الشيخ الحــاج المختار، ثمّ استيقــظ الرجل ووجد نفسه أنّه شفي تمامًا من مرضه، فحتى المنام التي ترى فيها الأولياء تأخذ بعين الجد.

و يقــدّس النـــاس بعض مظاهر الطبيعة كالكهوف و الأشجار و الجبال وينسبون لهـــا أســـاطير و تعود هذه الظاهرة في صياغة الإنســـان للعقيدة العربية إلى عهد ما قبل الإسلام "حين كـــان العربي الحجـــازي في هذه الفترة يبحث عن ربّه في الأودية الخصبة و كـــان ينسج الأســـاطير حول الجبال و الآبار والأشجار، و كان يرى صورة ربـــه في الأحجار التي تستــرعي نظره... فلا غرو إن كانت آلـــهة العرب من الآبار و الأشجـــار و الحيوان و نحو ذلك، لأنّ هذه هي المظاهر الوحيدة التي كانت العـــرب تشاهدها، وهي الملجأ الوحيد الّذي كانت العرب تفزع إليه في حاجات ماسة، و تلعب بها حولها أوهامها و خرافاتها في أوقات فراغها"[1]، أمّا اليوم و بعدمـــا تـــوحد الدّين فينسبون هذه المظاهـــر الطبيعية إلى الأوليـــاء و كراماتـــهم مثـــل حمام الصالحين في الجنوب الشرقي للـــولاية و كهف لالة ريعـــة، غالبـــا ما تكـــون زيـــاراتهم يـــوم الأربعـــاء و هـــو أحـــد أيـــام الأسبـــوع الـــذي يزعمون أنّـــه ملائـــم لاستـــدعاء الجـــن[2].

يلجأ الناس كذلك إلى العرافين لتحقيق ما يريدون و يطلق عليهم عدّة مسميـــات منها: القزانة، الشوافة، تتداخل تعاويذهـــم و الطب الشعبي في بعض النّقـــاط، مثـــل علاج الحالات النّفسيـــة ، المس، شفاء الأبدان

"تؤدي زياراتهم وظيفة هامة في العمل على راحة الشخص النفسية و التغلب على

[1] - عبد المعين خان ، مرجع سبق ذكره، ص 110-111.
[2] - نور الدين طوالبي ، الدين و الطقوس و التغيرات ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1988 ، ص 129 .

عجزه و إخفاقه، بما توفره من آمال عاجلة أو آجلـــة يوهم بتحقيقها، و يوحى إليه بأنها لا محالة واقعة"[1]، و من ذلك حكاية عن عجـــوز انتقل إلى الجزائر العاصمة فارًا من قدره الذي تنبأ به أحد العرافين بأنّه ستلدغه عقرب من منطقة بوسعادة و يمـــوت، فقـــرّر الرحيل من هذه المنطقة و من القدر الذي كتب له، فـــرحل إلى الجزائـــر العاصمة بعيدا حتى عـــن المناطق التي تعيش فيها العقارب، قرب عيد الأضحى و بدأ المـــوّالون ينقلون مواشيهم إلى العاصمة، ذهب العجوز إلى السوق ليشتري كبش العيد، و كان بجواره كبش خرجت منه عقرب و لدغته، فـــرأى العقرب و لمّا ســـأل عن مصدر الكبـــاش قيل له أنّه من منطقة بوسعادة فأمن بتنبؤ العراف، نطق الشهادة و توفي على الفور.

أكدّت هذه الحكاية القدر المحتوم الذي لا بدّ منه، فهذا الشيخ رغم أنّه صدق قول العراف و فرّ من المنطقة التي توجد فيها العقـــارب إلى منطقـــة بعيدة عنهـــا انتقلت إليه و قتلته فنهايته كانت كما رسمها له العراف رغم أخذ الحيطة و الحذر، لذلك يولي البعض من النّاس أهمية لأقوال العرافين، خاصة الكبار في السن و الأميين.

ب – 2– الجن : يؤمـــن النّـــاس كثيـــرًا بعالـــم الجـــن مصداقا لقوله تعالى:﴿ وما خلقت الجـــن و الإنس إلا ليعبدون ﴾ وهي كائنـــات خفيـــة لا يراها البشر إلا نادرًا، قادرة على التّشكـــل فـــي هيـــأة حيوان أو إنسان، يؤمن البعض من أنها قادرة على التزاوج مع بني البشر، كما يعتقد البعض أنّ في كل منزل جنيّة بداخله يطلق عليها اســـم " مولاة العتبة " تقـــدم لهـــا النّذور مـــا إذا رأوهـــا و أحيانًا أخرى هي مـــن تطلب النذور كالبخور أو

[1] ـ سامية حسن الساعاتي" السحر و المجتمع، دراسة نظرية و بحث ميداني" دار النهضة العربية،ط2،بيروت،1983 ص 175.

القهــوة أو الروينـــة[*]، ترش على عتبة الباب، كثيرُا ما تظهر في المنام، تظهر أحيانًـــا في صورة ثعبـــان، لا يجرؤ ساكني المنزل على قتله خوفا منه أنّهم إذا قتلـــوه تحل عليهم اللّعنة و المصائب، يطلقون عليه اسم العسّاس أو العقّار، يشبـــه هـــذا المعتقـــد أسطورة يابانية كانت تعكس عبـــادة الثعبان بصفتـــه آلهًـــا حارسًـــا[1].

وهناك حكاية تروي أنّه كان هناك رجلا أراد أن يسقط جدارا في منزله، و عندما سقطت الحجارة، مرض الرجل و بدأ المنزل يشتعل بالنيران في كل مكان، يطفئونها ثمّ تشتعل مجددا، مرض الرجل مرضا شديدا و الأطباء يقولون أنّه لا يشكو من شيء ، فأخذوا له إمام راقي وعند مباشرته بقراءة القرآن تكلّم جنّي و قال للراقي أنّ الرجل عندما أسقط الجدار كانت تسكن بجواره جنّية مع أولادها فمات أولادها الثلاثة، فقال له الإمام اغفر له لأنه لا يعلم بوجود الجن في منزله، قال له الجنّي: لقد أقـــمنا عليه الحد و ســـوف نقتلـــه و مات الرجل مباشرة و انطفأت النيران في المنزل.

لازالت تتواتر في المجتمع التيارتي المعاصر عادات و معتقدات قديمة تمتّد جذورها إلى العصر الجاهلي أو ما قبله، حين كان الإنســـان يعطي تســـاؤلات عن بـــداية الـــكون و الحياة و نهايتها و الظواهر الطبيعية المصاحبة لها، فشارك الإنسان الشعبي في إعطاء إجابات لتساؤلاته فصور في أساطيره نظرته للعالـــم، و إلى الإنســـان و مشاكله الكبرى بطريقته الخاصة و أسلوبـــه الرمزي[2]. من بين هـــذه المعتقدات تفسيره للظواهر الطبيعية مثل مشي الإنسان إلا بعد مضي عام من مولده، و ذلك مردّها أنّ الله غضب على المرأة

---

[*] الروينة: نوع من الأكلات الشعبية يمزج فيها طحين القمح المحمص و التمر و السمن بالإضافة إلى الماء، يقدم هذا الطبق في مناسبات خاصة مثل زيارة الأولياء.

[1] ـدورسون، نظريات الفلكلور المعاصرة، تر: محمد الجوهري و حسن الشامي، دار الكتب الجامعية، القاهرة ،1972 ، ص65 .

[2] ـ أنظر طلال حرب، مرجع سبق ذكره ، ص 70.

حين طلب منها أن تلعق ابنها مباشرة بعد مولده فقالت له: يا قشي*، فقال لها: يوفى العام بـــاش يمشي، في حين طلب من الحيـــوانات فعـــل ذلك فنـــفذت ما أمرت به، لذلك نجد الحيوانات تمشي مباشرة بعد ولادتها.

بالإضافة إلى معتقد خسوف القمر، يقولون أنّه يخسف لموت أحد الملوك أو الرؤساء و ما زال هذا الاعتقاد خاصة عند الكبار في السن رغم أنّ الرسول صلى الله عليه و سلم بطل هذه الأكاذيب حين توفي ولده إبـــراهيم خسفت الشمـــس فقال الناس " كسفت الشمس لموت إبراهيم " فقال الرسول صلى الله عليه و سلم:" إنّ الشمس و القمر لا ينكسفان لموت أحد و لا لحياته فإذا رأيتم فصلّوا و ادعوا الله " رواه البخاري.

ج- الحكايات الواقعية: تسنـــد هذه الحكايات على مرجعية واقعية حدثت فعلا في زمن ما و إن تغيرت بعض مروياتها و أحداثها لأسباب نوضحها أثنـــاء شرحنا لكل نوع منها إلا أنّها تعود إلى خلفية تاريخية واقعية و هذه الأنواع هي:

ج-1- الحكايات الدّينية: تأخذ الحكاية الدينية في منطقة تيارت شكلين اثنين من الرواية:

أولاهمـــا: رواية صحيحة تستقي معلوماتها من القرآن و الحديث النبوي الشريف، تتناول قصص الأنبياء و أقوامهم و أخبـــار الأمم السابقين، يرويها الأئمة و جمهور المتعلمين في المساجد أو تجمعـــات شعبية، يستعـــمل الراوي أحيانـــا اللهجة الدّارجة قصد تسيير فهمها و بسط معانيها إلى جمـــهوره خاصة الأميـــين كما تصاغ أحيـــانا هذه القصص في شكل شعري كقـــصة سيدنـــا سليمان عليه السلام*، تأتي الحكايـــات الدّينيـــة كعبـــرة و تفصيل

* قشي لفظ يقال للتقزز.
* سيأتي الحديث عن هذه القصة و القصيدة لاحقا، في عنصر الحكاية و الشعر.

و تبيين و توضيح كل ما يحتاج إليه العباد من حلال و حرام و شرائع و أحكام و غيرها مصداقـــا لقولــــه تعالى:﴿ لقــد كــان في قصصهم عبــرة لأولي الألبــاب ما كان حديثا يفتــرى و لكــن تصديق الذي بيــن يديـــه و تفصيل كل شيء و هـــدى و رحمة لقـــوم يؤمنون﴾، الآية111من سورة يوسف. كمـــا يأتي دور القصص القرآني كإقامة حجة على الناس و إنـــذارهم بســـوء عاقبة المكذبيـــن، و الاعتبـــار و الموعظة و الذكرى و الوعد و الوعيد و غيرها.

أمّا الرواية الثانية فتحرف من القصة الحقيقية و يضيف إليها الخيال الشعبي، نجدها خـــاصة عند الأميين، منـــهم من يؤمن بواقعيتها و منهم من يعلم بأنّها محرفة عن القصة الأصلية، اصطلح على تسميـــة هذه المرويات بالإسرائيليات ذلك أنّ أغلب الرواة الأوائل لهذه الحكايات كانوا من اليهود الذين دخلوا في الإسلام و دانوا به، تميل هذه الحكايات إلى الإطناب و الإفـــاضة و رواية كلّ مـــا يتعلّق بتكوين الخليقة[1]، و من بيـــن القصص التي عثرت عليها حكاية تدور حول النبي سليمان و حواره مع طائر البوم، و من المعروف أنّ النبي سليمان يعرف بمنطق الطير، تبدأ هذه الحكاية بحاجة زوجة النبي سليمان إلى فراش من ريش الطيـــور، فطلب النبي سليمان من الطيور أن تحضر مجلسه و أمر جنوده بنزع الريش من الطيـــور، أوّل ما بدئوا عملهم بالطائر الخفاش، لاحظ النبي تـــأخر طائر البوم و بعد مـــدّة حضر هـــذا الطائر و سأله النبي عن سبب تأخره فقالت له البومة: كـــان أمر يحيّرني، فقـــال النبي: و مـــا هـــو هذا الأمر؟ أجابته: قارنت الليل بالنهار و أيهما أكثـــر و قـــارنت الحجر بالطين و أيهمـــا أكثر، و قارنت الرجال بالنساء و أيهما أكثر، فقال لها

[1] - السيد أحمد خليل، دراسات في القرآن، دار النهضة العربية للطباعة و النسر، 1969، لبنان، ص ص 112-113.

النبي سليمـــان: و ماذا وجدت فيهم؟، قالت لـــه: النهار أكثر من الليل ذلك أنّ الليالي التي يشـــع فيها ضوء القمر تعـــدّ نهارا، و الحجر حجر و الطين حيـــن ييبس يصبـــح حجر و المرأة امرأة و كـــلّ رجل يستمع إليها و يأخذ بأمرها هو بدوره امرأة. هنا تفطنّ النبي سليمان بطلب زوجته الغيـــر عادل اتجاه الطيور، فأمر جنوده بأن يكفوا عن نزع الريش منهم و يطلقوا سراح الطيور، و مـــن هذه الحاثة أصبح الخفاش لا يملك ريشا، و لو نفذ النبي سليمان طلب زوجته لأصبحت كل الطيور دون ريش.

يلجأ الراوي إلى سرد هذا النوع من القصص رغبة منه في التعبيـــر عن معتقداته و تفسير الخليقة(الخفاش و ريشه)، أو تعبيرا عن أفكاره في أمور الحياة و بعض القضايا الاجتماعية(الرجل الذي يأخذ بأمر زوجته خاصة إذا كانت أفكارها غبر صائبة).

ج-2- حكـــايات تاريخيـــة: تـــركت هجـــرة الهلاليين إلى شمـــال إفريقيا[1] بصمتها في الحكايات الشعبية حيث تروي سيرهم و أخبـــار البدو و العرب النازحين من شبه الجزيرة العربية "و يعتبـــر ابن خلدون من الأوائل الذين تصدوا لتأريخ سير بني هـــلال و أقدمهم في الوقت نفسه في مقدمته و تاريـــخه على السّواء، تعرف إلى بعض أشياخهم و أمرائهم في عصره و تتبع بيوتاتهم و أنسابهم في ربوع أفريقية "[2]، و هنـــاك شخصيات فرضت وجودها في السير و على رأسها شخصية الجازية، المرأة البدوية ذات الذكاء و الشجاعة و ذياب بن غانم البطل العربي الأصيل، ومن الحكايـــات التي حصلت عليها تروى عـــن جازية و ذياب و شريف بو هاشم*، و هذه الحكايـــة هي نفســـها تناولـــها ابن خلدون

[1] .أنظر روزلين ليلى قريش، مرجع سبق ذكره، ص 74 و ما بعدها.
[2] - عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ و الأدب الشعبي، مطبعة المعرفة، ط2، القاهرة،1968، ص136.
* - أنظر قصة الجازية في الملحق، ص 158.

" و الواقعة الوحيدة التي ذكرها من بين وقائع السيـــر الكثيرة "[1]، إلا أنّ تغييـــرا طـــرأ عليها بفعل مرور زمـــن طويل على تناولها شفاهـــة فعرّاها من واقعيتها وبعض أحداثها الحقيقية، و اصطبغت أحيانـــا بالخرافة، لكـــن ظلت محافظـــة على الشخصيات الحقيقية للحكاية و على العادات البدويـــة القديمة.

و يرى عبد الحميد يونس أنّ سيرة بني هلال مرت بطورين:

أولاهما: الطور الغنائي الخالص و كان قبل القرن السادس هجري، فالسير كانت في أوّل أمرها عبارة عـــن قصائد غـــنائية توّزعتها أجيال مختلفة و بيئات شتّى بعيدا عن اللسان الفصيح، و من بين المقاطع التي ذكرها ابن خلدون كشواهد من الشعر المتصل بسيرة بني هلال في ختام مقدمته مقطع على لسان الشريف بن هاشم يتحسر على فراق الجازية نفرد جزءا منها فيقول فيها:

الشـــريـــف ابـــن هـــاشم علـــي ... إلى ظرا كبد حرى شكت من زفيرها

يفز للأعلام اين ما رأت خاطري ... يرد غـــلام البـــدو يلـــوي عصيرها

و مـــاذا اشكاة الروح مما طراها ... غـــداة وزائـــع تلـــف الله جبيـــرها

يحـــس أن قطاع عامـــر ضميرها ... طـــوى و هنـــد جـــافي، ذكيـــرها

و عادت كما خوارة في يد غاســـل ... على مثل شوك الطلح عقدوا يسيرها

تجابـــذوها اثنيـــن و النزع بينـــهم ... على الشـــوك لعـــه و البقايا جريرها

[1] - المرجع السابق، ص 136-137.

و باتت دموع العين ذارفات لشانها   شبيـــه دوار الســـواني يــديـــرها[1]

ثانيهما:الطور القصصي و قد بدت أمارته أيام ابن خلدون في القرن الثامن الهجري، تؤيد ذلك الشواهد التي أوردها في مقدمته، عن ماضي ابن مقرب و خليفة الزناتي، و لم يحدث التحوّل طفرة و إنّما في أناة و بطء[2].

تتميز" قصة جازية و ذياب" بمظهرها البدوي و طابعها القبلي تأخذ المرأة الهلالية مكانا خاصا بها، و البطل الهلالي يدافع عن قبيلته حتّى أنّه يضحي بزوجته مقابــل قبيلته كما تبرز التماسك القبلي بيــن أفرادها و الولاء فيما بينهم، تحوي هذه القصة على أقوال مأثورة تحمل الخصائص الأسلوبية لهذا اللــون من التعبير الشفهي مثل المحسنات اللفظية و الإيقاع و الإيجاز و تركيز المعنى[3]، حتى أن بعض هذه الأقوال أصبحت أمثالا متداولة في المجتــمع مثل ذلك ما يقال للغــافل الغير منتبه " هبيل بن هبيل، و هبيل عينيه كبار رحله بيه ربعة و ربعين رحلة و يحسب روحه في دار"

أدّت كذلك فتــرة الاحتلال الفرنسي إلى بــعث جديــد لحكايـــات جزائرية أبطالها جزائريـــون، وجدت الحكايـــة في هــذه الفترة تربـــة صالحة للنمو و الازدهار، و أمدت المقاومة الجزائرية نفسها للراوي الشعبي مـــادة وفيرة من الأبطال الذيـــن اشتهروا فيها[4] فذكرت أعمال الأبطال و ما يقدمونه من أجل الجزائر، كالبطل الأمير عبد القادر فـــآثاره لا زالت باقية في المجتمع التيارتي بحكم أنّه أقام عاصمته فيها و أكثر ما يذكـــر المجزرة التي سببها الاحتلال الفرنسي للـــزمالة التي راح ضحيتها العديد من الأبرياء، و ما يلاحظ

[1] - أنظر عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: أحمد جاد، دار الغد الجديد، ط1، 2007، القاهرة، ص586.
[2] - عبد الحميد يونس، مرجع سبق ذكره، ص141.
[3] - عبد الحميد بو رايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 105 .
[4] روزلين ليلى قريش، مرجع سبق ذكره، ص 127 .

أنّ هـــناك العديد من القباب مسماة بقبة سيدي عبد القادر مجاورة للزمالة التي كان مقيما فيها الأمير فجعلت منه الذهنية الشعبية وليا.

و هناك قصيدة للشاعر محمد سفيان[1*] يمجد فيها الأمير عبد القادر يقول فيها:

باسمـــك يا معيـــن سهلي نبـــدا	آسبحانـــك ياللي ماليـــك اقريـــن[**]
اتفكرت ابطـــال ياسر مجحودي	منهم فحـــل افريقيا ابن محي الدين[***]
مثل عقـــاب امخالبُ عنها سدّى	و اتحضن القارة بيـــن الجنحيـــن
الشجاعـــة فالعرب هذي عـــادة	كوّن جيشه فالزمالـــة في طاقيـــن[****]
من تونس لطرابلس فوت الوجدة	تاريخـــه مـــا زال كتّابـــه حييـــن
حام عليها كي الغيم اللّي ســـدّى	الجزايـــر أمة افريدة مَيْشْ اثنيـــن.

و ثمة بعض الحكايات الأخرى تصوّر لنا شجاعة رجال المنطقة قاموا بعمليات مختلفة ضد الاستعمار أهمها "معركة بوشواط" التي لا زال البعض ممن عاش هذه المعركة يرويها حيث نصبوا هؤلاء الأبطال و على رأسهم البطل سي مصطفى كمينا للجيش الفرنسي و أرسلوا مجاهدا للفرنسيين يوهمهم بأن هناك مجاهدين في أحد البيوت في الريف التيارتي و عندما دخل الجنود وجدوا أنفسهم محاصرين بأفراد من الجيش الجزائري و دامت المعركة أكثر من ست ساعات قتل فيها جميع الجنود الفرنسيين و استشهد في

[*] الشاعر الحاج محمد سفيان من مواليد 1946، بزمالة الأمير عبد القادر ولاية تيارت، تربى في بيئة ذات طبيعة بدوية مليئة بالعادات و التقاليد الأصيلة انعكست في ثنايا شعره.

[**] اقرين: القرين أو الرفيق.

[***] ابن محي الدين: الأمير عبد القادر بن محي الدين .

[****] طاقين: بلدية و هي زمالة الأمير عبد القادر حاليا.

المقابل21 رجلا، كما يروون أنّه عندما قدم أصحاب الجنود القتلى و حملوا الجثث في الشاحنات اصطبغت الأرض بدمائهم عدة كيلومترات.

فتبقى هذه الحكايات صلة وصل بين ماضي هذا المجتمع و حاضره، و استمرارا لتاريخه.

ج-3- حكايات غرامية: من أبرز الحكايات الغرامية المتداولة في منطقة تيارت و حتى الجنوب الجزائري قصة حيزية مع ابن عمها سعيد و تتضارب الأقاويل حول قصتهما لكن الأبرز فيها أنهما كانا مغرمين ببعضهما، فهناك من يقول أن سعيد تقدم لخطبتها لكن والدها رفض، فمرضت حيزية مرضا شديدا إلى أن فارقت الحياة، ومن شدة لوعة سعيد إثر وفاتها لجأ إلى صديقه الشاعر محمد بن قيطون ليرثها، و هناك رواية أخرى تقول أنّه تزوج سعيد بحيزية رغم رفض والدها، و في أحد الأيام كان سعيد يصطاد و عند رجوعه لمح شخصا بجوار خيمته فرماه بالرصاص و أرداه قتيلا، لكن سعيد عند وصوله إلى خيمته تفاجأ بالذي قتله كانت زوجته حيزية و تلبس برنسه، حزن سعيد حزنا شديدا و كان صديقه الشاعر محمد بن قيطون فأرثى حيزية و تحدث عن حال سعيد.

و هذا النوع من القصص يشبه القصص و الشعر عند العذريين الذين ظهروا في بادية الحجاز أيام بني أمية كقصة مجنون ليلى و قيس لبنى[1]...

و ليست حيزية وحدها من حدث لـــها ذلك بل هناك حيزيات و قصص غرامية كثيرة، مصاغة في قالب شعري طويل تشبه قصيدة حيزية إلا أنّ هـــذه القصائد مجهولة

[1] ـ أحمد الأمين، حيزية الملحمة الجزائرية ـ القصة و القصيدة ، دار المصباح ، 1991 ، الجزائر ، ص 30 .

قائلها، تعكس أصداء العرف الشعبي و تقاليده الاجتماعية و الأخلاقية الصارمة، و يسمى ب " العايدي" نسبة إلى قولهم "شْدْ وْ عْدْ " بمعنى خذ عنّي الكلام و أعده إلَيْ، و هو قصة شعرية يمزج فيه الغزل و الرثاء على فراق الأحباب، تنشده النساء في جلسات الأعراس أو التويزة[1*]، و تكـــون هذه الجلسات أحيـــانا على شكل دائري، تنشد من تحفظ القصيدة كاملة بصوت فيه نوع من الحزن و يـــرددن الأخريات ما تقوله المنشدة، و أحيانا أخرى يشكلن تقابلات ثنائيـــة، ينشدن قصص الحب بالتنـــاوب و هذا من أجل إعطاء راحة أكثر لـــهنّ لأنّ القصائد تمتاز بالطول يصل أحيانا إنشاد القصيدة الواحدة أكثر من ساعة، و مـــا زال هذا الإنشاد قائما في المجتمع التيارتي خاصة في الأرياف و بنسبة قليلـــة في الـــمدن و ما لاحظته أثنـــاء حضوري لبعض هذه الجلسات يكون فيها نوع من تصادم ثقافي بين جيلين الجيل الأوّل من النساء يحبذن الاستماع إليها و يردن الحفاظ على هذا الموروث و الجيـــل الجديد يردن الاستماع إلى الأغاني الصاخبـــة ممّا يضطررن النساء من الجيل الأول إلى التوقف عن الإنشاد و هذا ما أدّى إلى تراجعها و العزوف عن الاستماع إليها. و من بين هذه القصائد " قصيدة خيرة، بدرة"[**].

د- الحكايات الاجتماعية: يشتمل هذا النوع من الحكايات على حوادث عادية غير تاريخية و لا خارقة، عقدتها بسيطة تكاد تخلو من المغامـــرات و أساســـها الحوار بين شخصياتها و هي متداولة في المجتمـــع التيارتي بشـــكل واسع، لأنّـــها تعتمـــد في تصويرهـــا على مواضيع اجتماعية هادفة في نهـــايتها، و أحسن ما يمثـــل هذا النوع من الحكايات حكاية

---

[*] ـ التويزة: هي نمط من العمل الجماعي، يعد فيه الأفراد إلى مساعدة و إعانة فرد منهم على إتمام عمل ما دون مقابل أو أجرة و التويزة عند النساء تتمثل في صناعة الصوف، النسيج، تحضير الكسكس...

[**] أنظر الملحق، قصيدة خيرة و بدرة، ص ص 166-168.

تدور حول صفتين متضادتين في البشر و هــما " الحيلــة و النيّة " و الحكاية مؤداها أنّه هناك امرأتان واحدة اسمها النيّة و الأخــرى اسمهــا الحيلة، اقتــرحت هذه الأخيرة على النيّة بأن تقوما بزرع أرض و يتقاسما الغلــة في النهايــة، و كــان البصل هو النوع الذي تزرعانه و قامتا بذلك، بعد مرور عــدّة أيّــام أعجبت الحيلــة بالأوراق التــي تخرج من الأرض، فذهبت إلى النيّة و وضعت شرطا لها في تقسيم الغلّــة فقالت لها بأن تأخذ هي ما فوق الأرض و النيّة تجني ما تحت الأرض، قبلت النيّة باقتراح الحــيلة، و عنــد نضوج البصل جنــت كــلّ واحــدة محصولهــا و ذهبت به إلى السوق، باعت النيّة كل ما جنته و الحيلة خسرت، و أقرت في المرة القــادمة بأن تأخذ هي ما تحت الأرض و تــأخذ النية ما فوق الأرض، و كان الجزر هو نوع الزرع، فغرستا الجزر و عند موســم الجني، جنت كــلّ واحدة محصولها (النيّــة أخــذت ما فــوق الأرض و الحيلة أخذت أوراق الجــزر التي فوق الأرض) و أخذته إلى السوق، فخسرت الحيلة مجددا صفقتها.

فالحكاية الاجتماعية " هدفها الإصلاح و التقويم و التوجيه و الموافقة في مجال الحياة. و على هذا نجد فيها النقد اللاذع و السخريــة المرّة...كما نجــد فيها إثارة العبرة الرادعة و القدرة النافعــة أو الإقناع بحقيقة الواقــع الأليــم الذي تتحاشاه النفوس، و من الطبيعي أن تكــون الحكايــة دائما تلاحق المجتمع في تطــوره في اتساع نطاقه و تعدد أغراضه و تنــوّع مصالحه لا تقتصر على ناحيــة من نواحي هذا المجتمع أو تقف عند جانب من جوانبه بل تشمله من جميع النواحي و الجوانب"[1].

[1]- نمر سرحان، مرجع سبق ذكره، ص22.

هـ- الحكايات المرحة: يولي المجتمع التيارتي اهتماما كبيرًا للحكايات المرحة و هي لا تختلف عن الحكايــات التي ذكرناها سابقا من حيث أهدافها، إلا أنّها تحوي على الموقف الفكه و المرح في نهايتهــا، فالحكاية المرحة هي قصة أو أحدوثــة قصيرة منظــومة أو منثورة التّي تحكي نــادرة أو سلسلة من النــوادر، ساخرة بسيطـــة في بنائها، تدور حول الحياة اليومية[1]. ذات مضاميــن اجتماعية، سياسية، واقعية...و تختلط حكايات هذا النمط أشدّ الاختلاط بالنــادرة و الفكاهة و يمثلها أحسن تمثيل: حكايات الشخصية العالمية جحا بصفة عامة، و الفرد الجزائري بصفة خاصة[2]

فمرة كان هناك ثلاث أصدقاء، أحدهم أمريكي الأصل و الثاني جزائري و الآخر من أصل إفريقي يمشون في صحراء تائهين و منعزلين عن العالم، خرج من وسط الرمال مارد عملاق، و تكلم معهم وقال:" شبيكم لبيكم أطلبوا يكون بيــن يديكم "، فقــال الأمريكي للمارد: أرجعني إلى بلدي فرجع إلى بلـــده، و الإفريقي قال له:حوّل لوني من الأسود إلى الأبيض، وكان له ذلك، أمّا الجزائري فقال للمارد وهو غاضب: أرجـــع ذلك الإفريقي إلى لونه الأصلي، فهذه الحكاية هزلية في شكلها إلا أنها تحمل دلالات في داخلـــها فهي تعكس تلك المفارقات الموجودة بين العالم المتقدم و دول العالم الثالث في حسن التفكـــير و التدبير عند الأمريكي الذي رجع إلى بلده، أمّا الإفريقي و الجزائري لم يحسنوا التدبيـــر بقـــوا في الصحراء بدل ما يقومان بما قام به الأمريكي.

[1] ـ حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفلكلور و الفنون الشعبية، المكتب الجامعي الحديث بالإسكندرية ، 1993 ، ص 94 .
[2] ـ الزاوي تيجاني ، مرجع سبق ذكره ، ص 153 .

و قد تقوم بين النّاس على تسجيل مواقف مضحكة تظهر فيها الأكاذيب و المبالغات المفرطة تثير المرح مثلما جاء في حكاية رجل مشهور بالكذب المبالغ فيه، حيث يقول أنّه كان رجلا مجاهدا محاربا أثناء الاستعمار الفرنسي و يروي مغامراته للناس منها أنّه كان في إحدى المرات في معركة ممتطيا جوادا و كان الجيش الفرنسي يصوّب نحوه فأصابوا الحصان في رجله و بدأ يركض على ثلاث أرجل ثم ضربوا الرجل الأخرى فبدأ يركض على رجلين فقط، ثم ضربوا الرجل الثالثة فبدأ يقفز برجل واحدة إلى أن أصابــوا الرجل الرابعة فسقط الحصان، أخــذ المجاهد سكيــن، وفتح بطــن الحصـــان أخرج منه مهرا صغيرا و ركب فيه إلى غايـــة أن وصل إلى بيتـــه فلحق به الجيش الفرنسي و لكنهم لم يجدوه، فيسأل الرجل المستمعين لماذا لم يجدوه، فيقول لهم: "ما صابونيش، لَخَطّرْ تْخَبيت بين البَنْتورة و الحَيط"*.

و أخذت المرأة نصيبها في هذا النوع من الحكاية، توجه أحيانا نقدا لها و أحيانا سخرية تحت غشاء الإمتاع و الإضحاك، فهذه حكاية ذكرت أنّ امرأة تغير من ضرتها كثيرًا، ففي إحدى الأيام توفيت تلك المرأة الضرة و كانت النسوة يبكين فقالت لهن: عْلاشْ راكُم تْبْكوا شكون ألي راها كيفها لابسة غي لبيض و رافْدينْها الرجال في كْتافْهُم، و في إحدى الأيام ذهب زوجها لزيارتها في القبر فوجد زوجته الأخرى عند قبرها ضن أنّها ندمت على ما فعلته بضرتها و تقرأ على قبرها آيات من القرآن، و عندما اقترب منها وجدها تقول: يا دودة كوليها، يا الدودة كوليها.

* لم يجدوني لأني اختبأت بين الطلاء و الحائط.

تبالغ الحكاية المرحة في رسمها لبعض الأنماط الاجتماعية، تستعمل الخيال أحيانا في تضخيم الأخطاء و الغفلات و الغباء قصد إعطاء ضحك أكثر، و كثيرا ما تشبه هذه الحكايات الرسومات الكاريتورية الهزلية الساخرة.

البطل في الحكاية الشعبية: تكمن مهمة البطل الشعبي في تحقيق أهداف الحكايـــة الشعبية و الكشف عن الطريق المؤدي إلى النجاح ، فيغيّر الحياة و ينقلها من طور إلى طور حتى وإن اعترضته صعوبات و عقبــات من قوى شريرة إلا أنه يجتازها بمساعدات من قوى خيّرة، و البطل في الحكاية الخرافية مغامر خيالي لا يشعر بالحدود الفاصلة بين الطبيعي و بين الخارق و العجيب، بل يراها مظهرا من مظاهر الكون، ينســجم معها "فالبطل في رحلته يغوص في عالم المجهول من أجل الحصول عــلى شيء مجهــول، و مع تــطوّر المغامرة ينمو وعي البطل تدريجيا فهو في المرحلة الأولى ينــدفع وراء المغامرات دون علم بمكان الشيء المجهول و لكنّه في المرحلة الثانيــة يعرف مكانه و لا يعرف كنهه ثمّ يعرف أنّها ...هذا الشيء و يفتقده ثم يعثر عليه أخيرًا"[1].

قد يوصف البطل بصفة بــارزة فيه مثل سميميع الندى أو بزيمة فضة كما قد تذكر أسماء عادية، أو قد تذكر لهم أسماء بل تشــير إليهم هكذا: اليتامى، الطفل، الشيخ، الرجل و هؤلاء الأبطال هم نماذج بشرية أكثر مــن كونهم أبطالا، لهم ملامح معينة و مكوّنات خاصة لشخصيتهم، نمــاذج يمكــن أن يكونوا في هذه القرية أو تلك أو في هذا الجيل أو ذلك، فالحكاية لا تحدّثنــا عن بطل صنعه خيــال راوية و أضفى عليه ملامح خاصة بل

[1] ـ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، ط 3، 1981، ص 133.

تتناول بكل بساطة النماذج البشرية الموجـــودة في البيئة المعاشة[1]، كما يعتبر البطل مثالا يحتذى بصفاته و خصاله، يحمل الآراء و القيـــم الجيدة التي تلتف معها الطبقات الشعبية و تتعاطف معه في الواقف الصعبة، ترفض الظلم و الاستبداد.

يغيّر البطل في الحكاية الخرافية الواقع المؤلم و يضع بديلا لها من الفقـــر إلى الغنى و بالضعف إلى القوة و الانحطاط إلى المجد و الرفعة و بالحظ العاثر إلى السعادة مستعينة في ذلك التغيير بقوى خارقة قد تتمثل في الســـحر أو الصدف الخارقة، و إمّـــا عن طريق وسيلة إنسانية تتمثل في الذكاء الإنساني الخاص[2].

أما الأبطال في الحكايات التاريخية فأبطالها حقيقيون و أصبحوا أبطالا وطنيين و لهم مكانة رفيعة في تاريخ الجزائـــر خاصة أولائك الذيـــن تصدوا للاستعمار الفرنسي، أحيانا صبغهم الراوي على مر الزمان بصبغة خارقة للعـــادة تـــرفع هؤلاء الأبطال إلى درجة لا يستطيع العادي الوصول إليها و تحقيق انجازات مثلهم، و يعدّ الفداء أهم صفة يتسمون بها لتأثرهم بتعاليم الدين الإسلامي و الاستشهاد في سبيل الوطن.

تداخل الحكاية الشعبية و الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى: كثيرا ما تتقاطع الحكاية الشعبية مع الأنواع الأخرى من أشكال التعبير الشعبي يضفي على النصوص جمالية خاصة شكليا و دلاليا و هذا التقاطع يتمثل في:

1ــ الحكاية و المثل:الأمثـــال الشعبية كما هو معـــروف فرع مستـــقل من فروع الأدب الشعبي، و مـــن هذه الأمثال ما هـــو تقطير لقصة سابقـــة بحيث لا يمكن فهمهـــا إلا بعد

---

[1] ـ أنظر نمر سرحان، مرجع سبق ذكره، ص 46.
[2] ـ المرجع نفسه ، ص 48 .

الرجـــوع إلى معرفة القصة التي سبقت المثل[1]، مثل قولهم " ربي يعرف مول الشعيـــر" و القصة السابقة للمثل مؤدّاها أنّ امـــرأة كانت متشاجرة مع زوجها، قدم إلى الباب شيخ فقير يريد صدقة من عندهم و سمع مشاجرتهم، ثم خرج الرجل من المنزل، قدمت المرأة إلى الشيخ الفقير و أحضرت له كيسا من الشعير الذي حصده زوجها من أرضه، و قالت له: هذه صدقة من أجل أمي، فأخـــذ الشيخ من عندها الشعير و قال لها: ربي يعرف مول الشعير، فسارت هذه الجملة مثلا متداولا بين عامة الناس.

و رب سامع لعبارة "كثير الأصحاب يقعد بلا صاحب" يودّ لو يعرف مـــن أين أتى الذهن الشعبي بهذا المثل، و هنا تفيد الحكاية أنّه كان هناك شاب لديه الكثير من الأصدقاء لاحظ والده ذلك و نصحه بتقليص عددهم، إلا أنّ هذا الشاب رفض اقتراح والده بحجة أنّ هؤلاء الأصدقاء سيجدهم وقت الشدة، أراد الوالد أن يضع ابنه تحت اختبار حتى يرى ردة فعل أصدقائه اتجاه ابنه و مدى استجابتهم لطلبه، ذبح الوالد كبشا و ستـــره، ذهب إلى ابنه و قال لـــه أنّي قتلت هـــذا الشخص بالخطأ و أريـــد منك أن تـــذهب إلى أصدقائك حتى يخلصوني مـــن هذه الـــورطة، ذهب الشاب إلى جميع أصدقائه و كلهم رفضوا مساعدته رجـــع إلى والـــده خائبا و قـــال له والده: أنـــا لدي صديق واحد، اذهب إليه و حدثه عن مشـــكلتي لعلـــه يخلصني منها، ذهب الشـــاب إلى صديق والـــده و أخبره بما فعله، فقال الصديق للـــوالد سأذهب معك إلى والدك و نبحث عن حل له، و حين دخل الصديق على والـــده و طمأنه بأن يساعده، قـــال الوالد لابنه: أتريد أن أريك المقتول؟ أجابه الشاب بنعم

[1] ـ أنظر التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، 1990 ،ص20 .

فلمّا نزع الغطاء من على الكبش سأل الشاب والده لما فعل ذلك، أجابه بأنه وضع اختبارا له و لهؤلاء الأصدقاء الذي رفض في البداية تقليصهم وقال له تلك العبارة.

أما عبارة "أنا ميـــن كنت فالتّقنافي*، أنت كنت تحت الفراش دافئ" مؤداها أنّه كان رجلا فلاحا في أرضه يتعـــب من أجلها، و حيـــن جاء وقت الحصـــاد أتى إليه رجل لا يعمل و طلب منه أن يعطيه من بعض ما جنى من أرضه فقال له هذه العبارة.

وقد مرّ بنا الحديث عن عبارة "الهبرة تبرى و الكلمة الشينة تبقى" و عبارة " الحـــاج القط جا و دلايل الحـــج عليه، الغمزة و الرمزة ماتخطيه "، فالقصة التي يحيل إليها المثل كلما نطق به المثل– بالرغم من أنها مسكوت عنها– هي التي تعطي دلالته و مشروعيته[1].

و يضرب هـــذا النوع من الحكايات التي تحـــمل مثلا للتفكر و التعقل بالنظر في القصة الملازمة له، و تطـــرح موقفا ساميـــا و نبيلا تدعـــو من خلاله إلى إصلاح النّفس و تقويم السلوك و الأفعـــال، حيث أنّ "المثـــل يتألف من عنصرين اثنين. العنصر الأول عبـــارة عن ســـرد، عن حكـــاية...العنصر الثـــاني هو الحكمـــة التي لولاها لما رويت الحكاية...و الحكمة بدورهـــا وسيلة ينبغي أن تؤدي إلى غاية: العمل"[2]، غالبا ما نجد هذه النصوص في حكاية الحيوان و الحكايات الإجتماعية.

2ــ الحكاية و الشعر: ظاهرة الازدواج في التعبير أو العلاقة العضوية الجامعة بين السرد القصصي و شكـــل تعبيري آخر لا تقتصر في الثقافـــة الشعبيـــة الجزائريـــة على الأمثال

* التقنافي: دلالة على البرد الشديد.
[1] ـ إبراهيم صحراوي، مرجع سبق ذكره، ص 63.
[2] ـ عبد الفتاح كليليطو، مرجع سبق ذكره، ص 37 .

الشعبية وحدهـــا بل تتعداهـــا إلى بعض القصائد الشعرية[1]، فتكـــون المزاوجة بين الشعر والسرد فيغدو القول سردا شعريا أو شعرا سرديا قصصيا[2]، و يتميز تداخلها مع الحكايات بميزتين اثنتين: إمّـــا أن يكون كل نص الحكاية شعـــرا أو أن تخلل النص بعض المقاطع الشعرية تؤدي نفس المعنى لنص الحكـــاية و هذا يثـــري النص[3] مثل الغزوة المروية هي "عبارة عن قصيدة قصصية طويلة، يتم تقطيعها إلى مجموعة من المقاطع، يؤدي الراوي كل مقطع غناء بمصاحبة العزف على الآلات الموسيقية التقليدية، ثم يتوقف لينثر الأحداث المختزلة في المقطع الشعري و توسع فيها، و يبرز خلالها قدراته الخيالية و التعبيرية في الوصف و التعليـــق و رسم صور الشخصيـــات و تصويـــر المشاهد القصصية و خلـــق المواقف الحوارية"[4]، كمـــا نجد هـــذه النصوص في المواضيع الدينية و الوعظية و رواية السير شعرًا و من بين هذه الأمثولات القصصية التي تنسب تعامل الحيوانات مع الرسول صلى الله عليه و سلم و التجـــاؤها إليه في محـــن إصابتها مثل قصة "الغزالة" التي تمثل جـــزءا من الموروث القصصي الشـــائع في الجزائر و قد جمعها عبد الحميد بو رايو في منتصف السبعينـــات في سوق منطقة وادي سوف و يبتـــدئ الـــراوي السوفي منظومته القصصية الخاصة بالصلاة و السلام على الرسول صلى الله عليه و سلم فيقول:

باسم الله أنا بديت انشادي   على النبي المختار

ألف صلاة على محمدي   الأمجد بـــولنـــوار

---

[1]- أنظر عبد الحميد بو رايو ، في الثقافة الشعبية الجزائرية ـ التاريخ و القضايا و التجليات ، دار أسامة للطباعة و النشر و التوزيع، 2006 ص 21.

[2] ـ إبراهيم صحراوي، مرجع سبق ذكره، ص 182.

[3] ـ سعيدي محمد ، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ص 66 .

[4] ـ عبد الحميد بو رايو ، البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 65.

محمد زيــن الرســالــة ســاجــد للجبــار

حتّى وين جاتو الغزالــة دخلــت ليــه للدار

كانت في قدرة مولاهــا تفلــى فــالنــوّار

كي شافت الصياد حذاها هربــت للمختــار

قالت يا رسول امنعنــي يا طيــب الأذكــار

خرج رسول الله عاجــل للصيــاد اجــهــار

قال له واش اللي جابــك في هــذا المشــوار

و الي حار بن لا يمنــع واسيــت المنكــار

كون يسمع بيك علي حيدر ظرك تروح اشطار

و تكلمت ذيك الغزالة للنبــي المخــتــار

خلي نمشي لوليداتــي ما رضعوش صغار [1].

"ينتقــل الراوي بعــد هذه الافتتــاحية إلى تفصيل أحداث القصة المتمثلة في وقوع غزالة ضحية مطــاردة صياد لها مستعينا بسلاقه. و كان للغزالة صغار ينتظرون عودتها لترضعهم...فهربت إلى بيت الرســول صلى الله عليه و سلم مستجيرة به و طالبة منه أن يتوسط لها لكي يسمح لها الصيّاد بالعــودة لإرضاع صغارها، ثم تسليم نفسها له فيما بعد و قد حدث ذلك، غيــر أن الصيّاد لمّــا تبعها و رأى صغارها و لاحظ سلوك سلاقه التي

[1] ـ عبد الحميد بو رايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، ص 68.

أحجمت عن ترصد حركات الغزالة بفعل تأثيــر خطاب الرســول صلى الله عليه و سلّم أعلن إيمانه بالرسالة المحمدية"[1].

" فالشعر في السير الشعبية أداة من أدوات القاص، و وسيلة من الوسائل الفنية التي يلجأ إليها لجوء الروائي المعاصر إلى الحوار أو إلى المنــولوج الدّاخلي ليعينه في إكمال الصورة المتخيّلة، و في بعث الحياة في العمل الفنّي الروائي، و ليس الشّعــر بهذا هو كلّ العمل بل هو بعض العمل و أداة من أدواته"[2].

يضفـــي الشعــر على العمـــل القصصي جوًا من الخيال و الرقة، و يضفي على القصة تخيّل إمكان حدوثها و قربها من الواقع، و الشعر على لسان الأبطال، يكسو هؤلاء الأبطال لحما، و يدفعــون في عروقهم الدم، فإذا هم يرثون حين الموت، و يفخرون حين الحماس و يهجون حين الغضب، فهو و الحال هذه جزء من مكوّنـــات الشخصية الروائية و وسيلة من وسائل تقريبها إلى نفسية المتلقي و إقناعه بها[3].

و هذا النوع من النصوص الحكاية الشعرية عند الرواة المغرومين بالغزل و وصف الحبيـــبة و لعـــلّ أبرز هذه القصائد "مرثيـــة حيزية"* و قصص حب شعرية أخرى مثل "خيرة"،"بدرة"**

و لأنّ القصص القـــرآني هو تسجيل لتجارب حيّة معبرة عن واقع حقيقي، يقصد منها تقديم الدروس لتعليـــم البشر، و الاستفـــادة من تجارب الأولين فقد كان هذا القصص

---

[1] ـ المرجع السابق ، ص68-69 .
[2] ـ فاروق خورشيد ، أدب السيرة الشعبية ، مكتبة الثقافة الدينية ، 2002 ، ص 142 .
[3] ـ المرجع نفسه ،ص 147 .
* ـ تحدثنا عنها سابقا في عنصر الحكايات الغرامية، ص ...
** أنظر الملحق، قصة خيرة و بدرة ص ص 166-168.

القرآني مصدرًا ثريا للعديد من الشعراء الشعبيين حاولوا تمثل القصص و صياغته فنيا في أشعارهم، وهم يتفاوتون في هذا الأمر حسب مستواهم التعليمي و فهمهم لمعاني القصص فهناك من قصر في حــق القصص القرآني و ألــحق به شيئا من الخلط نجده خاصة عند الشعراء الأميــن، و هناك من أصاب مثل الشاعر "محمد سفيان" فقد تميّز عن غيره من الشعراء من خلال نمــوذج "قصة سيدنـــا سليمان عليه السلام" بالفهــم الصحيح و الوعي السليم بما تهدف إليه القصة، فقد اجتهد الشاعر في هذا النموذج لاستدعاء القصة، و حاول تقديم أغلب المعـــاني الواردة في قصة سيـــدنا سليمان "سورة النمل" و تقديمها في مشاهد محددة، وجعلهـــا مرتبة ترتيـــبا يتوافق مع تراتب القصة القرآنية ليحافظ على سمت الفن القصصي القرآني[1].

و نفرد بعض المقاطع من قصيدته[*]،التي يقول فيها:

وينه سليمـــان باجنـــود قويـــــا	انس وجن اوريح جملة طاعت ليه.
حتى النملة خايفـــة ثـــاني هـــي	جيشه طاعن و ادنـــا جـــا متعتيه
قالت حين ايمـــر ما تبقى حيـــة	خفته يعفسنا أو ما يسعرشي بيـــه
أو دخل تجري في مساكن مخفية	و تبسم من قولها و استعجب فيـــه
و اشكر ربي نعمته ذيك و ذيـــا	حين انعـــم عليـــه و على والديـــه
ناداهـــم فالحيـــن داروا جمعيـــة	اتفقد جيشـــه عارفه جملـــة حاصيه

[1] ـ إبراهيم شعيب، ديوان السلوان للشاعر الحاج محمد سفيان ـمع قراءة أولية في الأبعاد و الصورة، مطبعة رويغي، الأغواط ،ط1، 2004 ص 61.
[*] أنظر القصيدة كاملة في الملحق، ص 164.

وين الهدهد غاب من ذا الحيحاية   ايوحـــد روحه للقضاء يتهيـأ ليــه

جيتك عاجــل بالخبر عف عليـــا   غبت عليكم سالني خبري نحكيــه

نحكيــلك ابقصتي ذيــك قصيـــة   يانبـــي الله أمـــرك مـــا نعصيـــه

و هذا النوع من القصائد التي تحمل قصصا قرآنية يعطي النص الشعري نوعا من الشرف و السمـــو من جهة، و مـــن جهة أخرى فإنّه يقوم بدور المساهمة الثقافية الدينية و ترويجها و تقريب معانيها بأسلوب فنّي يفهمـــه أغلب القراء بمختلف مستوياتهم خاصة الذين حرموا من نعمة القراءة و الكتابة[1].

3- **الحكاية و اللّغز:** كثيرا ما تعتمد الحكايات في مضامينها على ألغاز تبتدئ بطرح لغز على البطل يقوم برحلة حاملا معه الألغاز، و تكـــون مهمته البحث عن حلول من أجل أن ينـــال مكافأة، فاللغز هنـــا يعتبر النـــواة الأساسية و نقطة الولادة لعالم الحكايـــة بأحداثه و شخصياته[2] و هنـــاك حكاية تقوم كلـــها على ألغاز طـــرحه السلطان و مـــن يفك هذه المجموعة من الألغاز يتزوج بابنته و يتربع على العرش[*]، و الألغاز هي:

ـــ سلسلة في سلسلة، فيها بوك و فيها خوك و فيها سلطان الملوك.

ـــ دار مدور رباع، الماكلة بالفم و النهش بلصباع.

ـــ الزموم ما دّا مْنا ، و الحمام ينقب فيه، الزموم ما يكملشي و الحمام ما يشبعشي.

فالسلطان عندما طرح اللغز كان يريد من خلال حلّه اختبار و اختيار على من هو

---

[1] ـ المرجع السابق، ص 53 .

[2] ـ سعيدي محمد ، مرجع سبق ذكره ، ص 63 .

[*] أنظر الملحق، السلطان و اللغز، ص 171.

أقدرهم على تحمل المسؤولية و أقــدرهم على خوض غمـــار المعارك و أذكاهم و أقدرهم على فهم الألغاز و تحليلها حتى ينقل الحكم والسلطة إليه.

كما يستعمـــل اللغز في الحكايـــات للتعرف على حقيقة الشخصية و انتمائها مثل سير بني هلال فاللغز هو ميزتهم و يتـــم التعـــرف على أفـــراد الأسرة و ثقافتها بواسطة الألغـــاز التي أصبحت بمثابة همزة وصل و رمـــز التفاهم بين أفراد العائلة الهلالية[1] ففي قصة الجازية يرسل ذياب إليها مع ابنته حجلتين واحدة بريشها و الأخرى منزوعة الريش و يقول لها: " المتلمـــدة في ريشها و يعيـــش، و النـــاسلة ما هي لا من الطايرة و لا من العيش"، و عندما ســـألت عن صفات الرجل قالت لها ابنتها ذات الأصل الهلالي:" حاجبه هلال و نابه خلال و ركبته كي العاتي من الجمال"، فهمت جـــازية بأنّ هذا الشخص هو ذياب الهلالي و يريد منها أن تعود إليه.

فاللغـــز ليس تسلية عابـــرة بل له دلالات عميقة و هدف تعني الحضارة و التاريخ و تعني التربية و التعليم[2].

---

[1] ـ قايد سليمان مراد ، البطل في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري ، مذكرة ماجستير، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان ، 1999-2000 ،ص 86 .

[2] ـ أنظر عبد الملك مرتاض ، الألغاز الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007،ص 21.

الفصل الثالث

تحليل حكاية خرافية بنيويا

البنيوية:يعرف رولان بارت البنيوية بقوله: " إنّ البنيوية تمثل عملية ذات جزئين، الجزء الأول منها التشريح DISSECTION و الثاني هو الربط articulation "[1].

" إنّ البنيوية تمثل نسقا يكشف عن البناءات أي مبادئ النظام المتضمنة في صلب النص و هذا بدوره يؤدي إلى تناسب المنهج في مجال تحليل نصوص أدبية لم تفهم أو بالأحرى أسيء فهمها ، ذلك لأن مبادئ نظامها لم تكن ظاهرة أو مألوفة... و إذا نظرنا إلى الأصول التي يعتمد عليها هذا المنهج أساسا نجد أنها توجد في الألسنة و في دراسة الأدب الشعبي و الأساطير كما أنها تشمل على أثنوجرافيا الحضارات غير الغربية "[2].

ظهرت الحركة البنائية في روسيا مع بداية الثلاثينات من القرن الماضي على يد الشكلانيين الروس، ركزوا في دراساتهم للأعمال الأدبية بشكل عام على الجانب الشكلي و التركيب البنائي الداخلي، و أرادوا أن يجعلوا النقد الأدبي بعيدا عن ميدان العلوم الإنسانية الأخرى التي كانت تحتكر البحث فيه و خاصة علم الاجتماع و علم النفس، و كان هدفهم من ذلك أن يبحثوا في الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا بالفعل و لخصوا هذه الخصائص في مصطلح واحد سموه الأدبية La Littérarité ركزوا في دراساتهم المحايثة للنصوص الإبداعية دون النظر إلى علاقاتها مع ما هو خارجي عنها كحياة الأديب و الواقع الاجتماعي و الاقتصادي[3]، و كان يمثل هذه المدرسة كل من جاكبسون و فلادمير بروب، استفاد البنائيون المعاصرون كثيرا من أبحاثهم خاصة غريماس و كلود بريمون.[4]

---

[1] - تيجاني الزاوي، مرجع سبق ذكره، ص 198 نقلا عن Richared and Fernande de George. The sttruturalists From Many to levistraus (New York Auchor 1977) Page 148-157.

[2] - المرجع نفسه، ص 199.

[3] - حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ص 11.

[4] - المرجع نفسه، ص12.

فلادمير بروب: قدم فلادمير بــروب في كتابه " مورفولـوجيا الحكـاية " نموذجـه الوظيفي المقترح، و عرف الوظيفة بأنها " عمل شخصية مــا، و هو عمل مـحدد من زاويـة دلالته داخل جريان الحبكة "[1]، و تنحصر الفرضيات التي انطلق منها خلال دراسته لمائة حكاية روسية في أربع نقط رئيسية لخصها كما يلي:

أ - إن العناصر الثابتة في الحكـاية هي الوظـائف التي تقـوم بها الشخصيات كيفما كانت هذه الشخصيات، و كيفما كانت الطريقة التي تمّ بها انجازها، و لهذا فإنّ الوظيفة هي الأجزاء الأساسية في الحكاية[2].

ب -إنّ عدد الوظائف التي تحتوي عليها كل حكاية عجيبة دائما يكون محدودا.

ت -إنّ تتابع الوظائف متطابق في جميع الحكايات المدروسة.

ث -جميع الحكايات العجيبة تنتمي من حيث بنيتها إلى نمط واحد[3].

وظائــف بـروب: حـدّد " بروب " الوظائـف التي تقـوم بها الشخصـيات في الحكـايات العجيبة في واحدة و ثلاثين وظيفة و هي كالتالي:

تبدأ الحكاية بعرض مبدئي لوضعية العائلـة أو تقديـم شخصية معينـة يوكل إليها الدور الأساسي في الحكاية و هـذا الوضع المبدئـي يمثـل عنصرا تركيبيا هاما يصـور حياة العائلة الهادئة و السعيدة، أو تقدم حالة مبدئية سلبية لعائلة تعيسة تفتقر إلى شيء تسعى إلى تحقيق التوازن و السعادة.

3- V. Propp . Morphologie du conte. Traduction: Margurite-Derrida, Tzvetan et Claude Kalan, Seuil, 1970, P 31
-[2]- Ibid. P31
[3]- Ibid. P33.

1-وظيفة رحيل أو نأي:أحد أفراد العائلة يتغيب عن البيت، و هذا الرحيل قد يترجم بصور و صفات مختلفة عبر النصوص، قد يكون خروج الأب إلى التجارة، الذهاب في نزهة العمل، الحرب،و يمثل موت الوالدين أو أحدهما رحيلا حتميا.

2- وظيفة منع:و هي وظيفة عادة تسبق وظيفة الرحيل كأن يمنع أحد أفراد العائلة من الخروج ليلا أو يوجه تحذير بعدم الدخول إلى حجرة ما، و هذا المنع قد يتخذ في نصوص أوصافا مختلفة كطلب نصيحة و توجيه، أمر، اقتراح.

3- وظيفة خرق المنع: ترتبط هذه الوحدة الوظيفية بالوحدة السابقة على الدوام، و هذه الوظيفة هي عدم الامتثال للأمر أو النصيحة، و هنا تدخل شخصية جديدة إلى الحكاية و هي الشخصية الشريرة و دورها تعكير سلام العائلة السعيدة، أو إحداث تعاسة أو مضرة، قد تكون هذه الشخصية تنينا أو شيطانا أو ساحرة أو زوجة أب...الخ.

4- وظيفة استخبار: غاية الاستخبار هي اكتشاف و التزود بمعلومات عن الشيء المرغوب أو الشخصية المفقودة.

5- وظيفة إخبار أو اطلاع:تتحصل الشخصية الشريرة على معلومات و إرشادات عن الشيء المفقود و المرغوب، و هنا يُحدث من جديد تزاوج للوظيفتين الرابعة و الخامسة.

6- وظيفة خداع:تخدع الشخصية الشريرة ضحيتها للتمكن منها و الاستيلاء عليها، و هذه الوظيفة لها مظاهر و صور متعددة كأن تتقدم الشخصية الشريرة باستعمال الحيلة، تظهر في مظهر المخادع.

7- وظيفة تواطؤ: يقتنع الضحية بكلام المعتدي و تساعده بدون قصد منه على اغتصابه كأن يقبل الخاتم مثلا، كما تستلم الضحية للأعمال السحرية كأن ينام بسبب السحر أو يصاب أو يجرح، و يمكن أن يعرف هذا العنصر بالإساءة اللاحقة (الوظيفة الثامنة).

8- وظيفة الإساءة: الشخصية الشريرة تلحق الأذى لأحد أفراد العائلة فتسيء إليه و تؤذيه و هذه الوظيفة بالغة الأهمية نظرا لأنها تهب الخرافة حركتها، فالوظائف السبع الأولى لم تكن سوى تمهيدا لهذه الوظيفة و تكتسب الإساءة أشكالا متنوعة عبر نصوص الحكايات:

ـ المعتدي يختطف أحد أفراد العائلة.

ـ المعتدي يسرق شيئا سحريا.

ـ يلحق أضرارا كبيرة في المزروعات أو أضرارا جسمية للضحية.

إلا أن بعض الحكايات لا تبتدئ بوظيفة إساءة و إنما تنطلق من وعي بافتقار أو نقص تظهر في صور مختلفة كافتقار إلى مال، إلى حبيبة أو إلى الدواء...الخ.

و هذا الافتقار أو النقص يصبح ضروريا في كل الحكايات العجيبة إذ هي التي تحبك العقدة.

9- وظيفة وساطة أو تفويض: تعمل هذه الوظيفة على إدخال البطل غلى مسرح الأحداث و يطلب منه القيام بالمهمة من أجل إصلاح الإساءة أو تغطية الحاجة أو النقص، و قد صنف بروب أبطال الحكايات الشعبية إلى نوعين مختلفين:

أ ـ أبطال الباحثون:ينطلق فيه البطل للبحث عن فتاة مثلا مختطفة، اختفت من أفق أبويها، و كذا من أفق المستمعين.

ب -أبطال ضحايا: هو البطل المختطف أو المطرود الذي تقتفي الخرافة أثره دون الاهتمام بالباقين[1].

و خروج البطل الباحث لسد الافتقار أو لإصلاح إساءة قد يكون أمرا أو طلبا أو التماسا كما قد يفشى نبأ المصيبة فتروي الأم لابنها مثلا اختطاف أخته الذي حصل قبل ولادته فيرحل باحثا عنها و يبارك بادرته والداه.

أما دخول البطل الضحية إلى الحكاية قد يساق بعيدا عن منزله و يترك لتأكله الوحوش أو ليلتقطه الرعاة، أو قد يطلق سراح المحكوم عليه بالإعدام، كأن يعفو رامي السهام على الفتاة أو الطفل الصغير و يقتل مكانهما حيوانا و ذلك حتى يحضر قلبه و كبده كدليل على موتهما.

10- وظيفة الفعل المضاد: ينطلق البطل للقيام بالمهمة و عزمه غلى الخروج للقيام بهذه المهمة لسد الافتقار أو لإصلاح الإساءة، و هذا القرار قد لا يذكر في الحكاية في بعض الأحيان، فإنه يسبق البحث بداهة، و هو لا يوجد إلا في الخرافات التي ينطلق بطلها قائما بالبحث، أما الأبطال المطرودون أو المقتولون أو المسحورون فلا يتوفرون على إرادة التحرر، و لذلك يكون هذا العنصر غائبا إذ ذاك.

11- وظيفة انطلاق: البطل ينطلق في بحثه، يغادر مسكنه، قريته، و يودع الأهل و يبتدئ رحلته كان هذا بالنسبة للبطل الباحث، أما البطل الضحية فيخطو خطواته الأولى في الطريق دون بحث تنتظره مغامرات غير واضحة المعالم.

[1] - فلادمير بروب، مرجع سبق ذكره، ص 47 .

و تمثل الوظائف 8-9-10-11 عقدة الحبكة، و يتطور الحدث بعد ذلك في سبيل الوصول إلى حل هذا التأزم، و هنا تدخل شخصية جديدة إلى الخرافة تلتقي بالبطل على سبيل الصدفة في الغابة أو على قارعة الطريق...الخ، فليتقى منه- سواء كان بطلا باحثا أو بطلا ضحية- وسيلة (تكون سحرية بصفة عامة) تسمح له بتقويم الضرر الذي عانى منه بعد أن يخضع لاختبارات متنوعة تؤدي به إلى امتلاك تلك الأداة السحرية.

12- وظيفة الواهب الأولى: يتعرض البطل لامتحان من أجل الحصول على أداة سحرية أو مساعدة، يظهر هذا الامتحان عبر نصوص الحكايات في صور مختلفة و متعددة مادية بشرية، معنوية، أداة سحرية... من أجل القيام بمهمته و التخلص من كل العقبات و الامتحان يكون عبارة عن أسئلة، ألغاز، صراع...الخ.

13- وظيفة رد فعل البطل: و يكون في الغالب الأعم رد فعل إما إيجابيا أو سلبيا للاختبارات التي تقدم إليه.

14- وظيفة استلام الأداة السحرية: يحصل البطل على الأداة السحرية يمكن أن تكون: حيوان عجيب، أشياء ذات خصائص سحرية كالهراوة و السيف و غيرها، أو تحولات عجيبة تطرأ على البطل كالقوة أو القدرة على التحول إلى حيوان...الخ، فكل ما يمنح للبطل من أشياء أثناء الاختبار الترشيحي يسمى أدوات سحرية.

15- وظيفة انتقال: ينتقل البطل أو يقاد نحو مكان ضالته المنشودة و هذا المكان يمكن أن يوجد بعيدا على المستوى العمودي فلا بدّ أن يمنح للبطل و سائل خاصة بالسفر في المرتفعات أو في الأعماق.

16- وظيفة معركة: يتصارع البطل مع المعتدي أو الشخصية الشريرة.

17- وظيفة علامة:يصاب البطل بعلامة في جسده أثناء الصراع كتلقي جرح أو منديلا من أميرة أو ملك يعصب به جرحه.

18- وظيفة انتصار: البطل ينتصر على الشخصية الشريرة في المعركة أو في مباراة أة في لعبة.

19- وظيفة إصلاح الإساءة: تشكل هذه الوضعية هي و الإساءة أو النقص زوجا في لحظة انعقاد الحبكة و عند هذه النقطة تبلغ الخرافة ذروتها فيزول خطر الشخصية أو يعثر على الشيء المفقود أو يطلق صراح المسجون أو تعود الشخصية المسحورة إلى حالتها الطبيعية.

20- وظيفة العودة: بعد تحقيق الرغبة سواء إصلاح الإساءة أو سد الحاجة، يعود البطل غلى بيته و قد ترد العودة في صفة هروب.

21- وظيفة مطاردة: تقع مطاردة البطل من الشخصية الشريرة الأولى أو شخصية ثانية فتلاحقه و تحاول الإلحاق به شرا و منعه من العودة بالشيء المرغوب الذي حققه.

22- وظيفة إنقاذ أو نجدة: يحصل البطل على عملية إسعاف و مساعدة و تظهر بصور و وسائل مختلفة بشرية، حيوانية، سحرية، طبيعية...الخ.

و يتوقف العديد من الخرافات في اللحظة التي ينقذ فيها البطل من مطارديه و يعود على إثره إلى بيته، لكن في حكايات أخرى تستطيع الشخصية الشريرة إلحاق الأذى بالبطل محدثة إساءة جديدة، وتفسح المجال لمقطع جديد و ترد وظائف جديدة.

23- وظيفة الوصول متنكرا: يصل البطل إلى بيتـه أو إلى القريـة خفيـة في صورة إنسـان غريب و أجنبي لا يتعرف إليـه أحد، يتعاطى حـرفة كصائغ أو اسكافي أو حداد، كما تكتفي الحكاية في بعض الأحيان بذكر الوصول مجردا.

24- وظيفة دعاوى كاذبة: و فيها يتقدم البطل المزيف إلى أهل القرية أو البيت بـاسم البطل الحقيقي، و يطلب المكافأة المقدمة للبطل الحقيقي.

25- وظيفة مهمة صعبة: و تلك أحـد العناصر الأثيـرة في الخرافة، تـرد في أشكال مختلفـة بحسب النصوص فتوضع اختبارات من أجل التأكد من حقيقة البطل.

26- وظيفة انجاز المهمة: تتـطابق الأشكـال التي تنجـز فيها المهـام ببـالغ الدقة و أشكـال الاختبار.

27- وظيفة التعرف على البطل:يتم التعرف على البطل من خلال نجاحه في انجاز المهمـة الصعبة، أو من خلال العلامة أو الندبـة التي تلـقاها أثناء المعركة أو من خلال الشيء الـذي أعطي له كالمنديـل أو خـاتم، و يتلو هذه الحالـة دائما على وجه التقريب الوصول متنكرا أو مباشـرة بعد فـراق طويل، وفي هذه الحالة فإن الأطفال أو الآبـاء أو الإخوة أو الأخوات هـم الذين يجوز أن يفترق بعضهم عن بعض.

28- وظيفة اكتشاف البطل المزيف: تكون هذه الوظيفة في معظم الأحيـان متصلة بسابقتهـا و هي تشكل أحيانا نتيجة الفشل إزاء المهمة المطلوب انجازها، و تقدم في الغالب على شكل سرد حكاية، كما يحدث أن تغنى أغنية تروي الأحداث الماضية و تكشف قناع المعتدي.

29- وظيفة تغير الهيـأة: و فيهـا يكتسي البـطل مظهـرا جديـدا و يغـدو بالـغ الجمال بعد أن يكون فقد هذا الجمال في مغامراته مع القوى الشريرة.

30- وظيفة عقـاب:تعاقب الشخصيـة الشريـرة على اعتدائها على البطـل الحقيـقي، و على تنكرها و كذبها و تزييفها للحقيقة، يأخذ العقاب أشكالا مختلفة كالقتل أو الطرد.

31- وظيفة مكـافأة أو الـزواج:تظهـر في صور مختلفـة عبـر النصوص كمكافـأة ماليـة أو تعويضا من نوع آخر أو الزواج بأميرة و ارتقاء العرش.

هذه هي الوظائف[1] التي تتحـرّك في نطاقها الحكايات الخرافيـة بصفة عامّـة، و قد وضع لكـل وظيفة مصطلحـا خاصا بهـا مرموزة بالحروف الأولى من الأبجديـة اليونانيـة (الوظائف السبع الأولى) لتمييزها عن الوظائف التالية المرموزة بحروف رومانية كبيرة أو رموز أخرى، وجعل لكل وظيفة أشكالا مختلفة قريبة منها أو متفرعة عنها.

و عن ترتيب الوظائف يرى أنّـها تخضع لترتيب منطـقي و جمالي في بنـاءها حيث تترتب كل وظيفـة عن سابقتهـا، إلا أن لبـعض الوظائف يمكـن أن تراوح مكانها، فيمكـن أن تحدث إيصـال الأداة السحريـة قبل انطلاق البطـل من بيتـه في بعض الأحيـان، و قد تظهـر بعض الـوظائف في الحكايات متلازمة لبعضها فتشكـل ثنائيات مثـل وظيفـة المنـع و الخرق و الوظيفتيـن (معركة- انتصار) أو تشكـل ثلاثيـة للوظائف مثل الوظائف (وظيفة الواهب الأولـى - رد فعـل البطـل- استـلام الأداة السحريـة)، كما تـرد في شكـل وحـدات تـنظم فـي مجموعـات مثـل مجموعـة (8-9-10-11) و هناك وظائف تأتي مفـردة مثل غيـاب البطل الوصول إلى البيت، العقاب، الزواج...الخ.

[1] - أنظر فلادمير بروب، مرجع سبق ذكره، من صفحة 39 إلى صفحة68 .

و إلى جـانب هـذه الوظـائـف الأساسيـة، تـوجد عنـاصر فـرعية و هي عنـاصر وصل تصلح للـربط بيـن الوظـائـف، و على الـرّغم مـن أنّ هذه العنـاصر الفرعيّـة لا تحسـم تطوّر الأحـداث، إلا أنّ أهميتهـا كبيـرة في السّـرد، و من ذلك عنصـر الإخبـار و عنـاصر تيّسـر التثليث و عنصر التحفيزات.

يتعـامل بروب مع الحكايـة على أنّـها وحدة كليّـة متطوّرة، انطـلاقا مـن الإساءة (A) أو النـقص أو حاجة (a) و يمـر بالـوظائف الوسيـطة لكي يصـل إلى الـزّواج (W) أو إلى وظائـف أخـرى تستعمـل كحـل للعقـدة فالـوظيفة الختـامية يمكـن أن تكـون المكافـأة (F) أو الحصـول على موضوع البحث، أو عمومـا إصلاح الإسـاءة (K) و النجـدة و السلامة أثنـاء المطـاردة (Rs)...الخ و يسمـى هـذا التطور مقطعـا، و كـلّ إسـاءة جديـدة أو إضـرار و كـلّ نقص أو حاجة جديدين، يفسح المجال لظهور مقطع جديد، و يجوز أن تتضمن الخرافة عددا من المقاطع

و بعد أن تحدث بروب عن الوظائف بتفصيل قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكايـة الخرافيـة، و كـل شخصية تقـوم بعـدد مـن تـلك الوظـائـف الـواحد و الثلاثـون و حصرها في سبع شخصيات[1] الآتية ذكرهم:

1 -**الشخصيّـة الشريـرة:** و تتمثّـل وظيفتهـا في إيـذاء البطـل أو أحد أفـراد الأسرة، كمـا تتمثّـل في مناوأة البطل، و أعمالـها تقوم على الوظائف (8،16،21)

[1] - نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية، ص ص 41-42 .

2 -**الشخصيّـة المساعدة:** و هي تسـاعد البطـل في القضـاء على الشّـر و في تحقيـق المهمّـات الكبيـرة، و في تغييـر حالـة البطـل كمـا تساعـده في الهـروب، و أعمالهـا تتضمن الوظائف (15،19،22،26،29).

3 -**الشخصيّـة المانحة:** و وظيفتهـا اختبـار البطـل و منحـه الأداة السحـرّية (12،14).

4 -**شخصيّـة الأميـرة أو الزوجـة بصفة عامّـة:** و هـي الشخصيّـة موضوع البحـث و أفعالها تتوّزع بينهـا و بيـن أبيـها، تتضمّن الوظائف (19،25،27،28،30،31).

5 -**الشخصيّـة التي تبعد البطل في البداية:** إمّـا أن ترسلـه في مهمّـة أو يطرد، و تقـوم بوظيفة (9).

6 -**شخصيّـة البطـل:** و مهمّتـه المغامـرة و الاستجابـة للقوّة المانحة و القضـاء على القوة الشريرة، و الزواج أو إحضار الشيء المرغوب بصفة عامة (10،11،13،14،23،31).

7 -**شخصيّـة البطل المزيّـف:** و هو الـذي يدّعي أنّـه هو البطـل الحقيقـي للحصول علـى مغنمة و يقوم بالوظيفة (24).

المثـال الوظائفي[1] :

1 -**حصول الافتقار:** ـ الوضع الأول ——◄ توازن: سعادة.

——◄ انعدام التوازن: حصول إساءة.

ـ رحيـل.

[1] - سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ص ص 55-56 .

ـ منع ⟵⟶ عصيان أو خرق.

ـ استخبار ⟵⟶ اطلاع.

ـ خدعة ⟵⟶ تواطؤ عفوي.

ـ إساءة ⟵⟶ حصول افتقار.

2 -الاختبار الترشيحي: ـ طلب النجدة ⟵⟶ قبول ⟵ يقبل البطل القيام بالفعل (تفويض) ⟵ يعزم على الفعل بمحض إرادته.

ـ انطلاق.

ـ أول وظيفة للمانح : اختبار يعد البطل لتسلم الأداة السحرية ⟵⟶ رد فعل البطل ⟵⟶ تسلم الأداة السحرية.

3 -الاختبار الرئيسي: ـ انتقال إلى مملكة أخرى.

ـ صراع ⟵⟶ علامة ⟵⟶ هزيمة المعتدي.

و انتصار البطل ⟵⟶ إصلاح الافتقار.

ـ عودة ⟵⟶ مطاردة البطل ⟵⟶ توفر النجدة.

4 -الاختبار الممجد: ـ وصول البطل خفية.

ـ مطالبات كاذبة (تصدر عن بطل مزيف).

ـ عمل صعب يعرض على البطل ⟵⟶ إنجاز العمل ⟵⟶ التعرف على هوية البطل الحقيقي.

ـ انكشاف البطل الحقيقي ⟵⟶ تجلي البطل.

ـ معاقبة المعتدي ⟵⟶ مكافأة البطل.

التحليل البنيوي لحكاية " وَدعَة مْجَلْيَّة سَبْعَة "

تقديـم الحكايـة

كان يا ما كان في قديم الزمان سالف العصر و الأوان، كـان واحد السلطان و لا سلطـان غير الله، له سبع أبناء و زوجة على وشك وضع ابن ثامن، و كان الأبناء السبعة يتوقون إلى مولود أنثى فوضعـوا شرطا لـوالدتهم عنـد بـدأ المخاض يقفـون على سفح جبل، فإذا وضعت مولـودا أنثى تشيـر لهم بمنديل أبيض، و إذا كان ذكرا تشعل النار فيغادروا دون رجعة، و حين وضعت والدتهم بنتا فرحت كثيرا، و طلبت من السَتُّوت[1] أن تشير بمنديل أبيض حتّـى يـرجع أبنـاءها، لكن الستوت لم تفعـل ذلك بـل أشعلت النّـار، و عنـدما رأوا الأبناء النار مشتعلة أمام منزلهم علموا والدتهم وضعت مولودا ذكرا، فرحلوا عن بلدتهم تاركين والديهم و الطفلة الصغيرة.

مرّت عـدّة سنـوات و كبـرت الفتـاة قليـلا و أصبحـت تلعب مـع زميـلاتها، في كلّ مرة يتشاجرن فيها معها يعيّرنها بإخوتها السبع المهاجرين بسببها، فتذهب إلى أمّـها لتسـتفسر عـن قـولهم " ودعة مجلية سبعة " إلاّ أنّ والدتـها تنكـر ذلك، وفـي إحدى الأيّـام أصرّت ودعة من أمها على قول الحقيقة، فأخبرتها أمها بقصة إخوتها المهاجرين، فقررت ودعة أن تبحث عن إخوتها، رفـض والدها في البداية كونها فتاة و لا تستطيـع السّفر لوحـدها

[1] - هي صفة لشخصية نمطية تقوم بدور العجوز التي تسعى بين الناس بالشر و تتظاهر بالورع و عمل الخير، فضولية، تقوم بنقل الأخبار و تتدخل في شؤون الناس.

و لكن حين أسرّت و أقنعته بأنّها تستطيع تحمل أعباء السّفر، سمح لها بالسّفر رفقة عبد أسْود و زوجته، و أعطى لودعة أداة سحرية ما إن تحتاج فيها إلى والدها تكلمه بها و يجيبها هو بدوره، و حذّرها من أن تهمل تلك الأداة أو يلحظها العبد، و انطلقت من البيت مع العبدين، و ما إن ابتعدت من بيتها حتّى طلب منها العبد أن تنزل من على الفرس و تركب مكانها زوجته، فتتصل الفتاة بوالدها و يأمره بأن يواصل السير قائلا: " أمشي أيها العبد أنا خلفكم "، فيعتقد العبد أن والدها لا زال يراهم، فمشوا مرة أخرى و ابتعدوا عن إقامتهم و طلب مرة أخرى من الفتاة أن تنزل من الفرس حتّى تركب زوجته لتستريح، فتتّصل الفتاة مرة أخرى بوالدها ويأمر فيها العبد بمواصلة السير، لكن العبد تفطن من الأداة السحرية التي تمتلكها ودعة فدبر لها مكيدة حتى يتخلص من هذه الأداة، تظاهر بأنّه أصابته شوكة في رجله و طلب من الفتاة أن تناوله إبرة لنزعها فأمدّته الفتاة بالإبرة التّي كانت لصيقة بالأداة السّحرية، نزع تلك الأداة و خبّأها في الأرض و ناولها الإبرة دون علمها بما فعله العبد و أكملوا طريقهم، و مرة أخرى طلب من الفتاة أن تترك مكانها لزوجته، فهمت الفتاة أن تتصل بوالدها لكنّ الأداة قد اختفت و نزلت من على الفرس و بعد مدّة من السير وصلوا إلى مكان فيه نبعين من الماء، واحد يغتسل منه العبيد و الآخر يغتسل منه الأحرار، و كان العبد يعلم بتأثيرهما السحري فطلب من ودعة أن تغتسل من ماء العبيد و تظاهر بأنه ماء للأحرار و طلب من زوجته أن تغتسل من ماء الأحرار، فتحوّل لون بشرتهما، فأصبحت ودعة سوداء اللّون و بقي شعرها حريريا كما هو و طويلا أمّا العبدة فتحوّلت إلى بيضاء اللّون و شعرها بقي كما هو مجعدا، و واصلوا مسيرهم و عند وصولهم إلى الإخوة السبعة

تظاهرت العبدة بأنّـها هي أختـهم و جعلـوها المتصرفـة في شؤونهم، أمّـا أختهم الحقيقيّـة فأصبحت ترعى الإبل و عند ذهابها إلى الرعي تبدأ بالبكاء و تقول:

ودعة و خاوتها سبعة

و سلاحهـم سبعـة

و سلاقهـم سبعـة

العبدة ولات حرة و الحرة ولات عبدة.

كل يـوم تردّد هـذه الأغنية كلّ يوم...كلّ يوم...كلّ يوم، حتّـى حفظهـا عصفـور صغيـر و أصبح يغنّيـها، في أحـد الأيّام سمـع الأخ الصغيـر لودعة مـا يقوله العصفـور و حدّث إخوته بما سمعـه من العصفور، و قـرّروا أن يكتشفـوا الأمر بأنفسهم و طلبوا من الفتـاة و العبدة أن يسرّحـا شعرهمـا بالمشط، فبـدأت كـلّ واحـدة تسرّح شعـرها، و سهـل الأمر على ودعة لأن شعـرها حريـري لكنّ صعـب هذا الأمر على العبـدة ذات الشعـر المجعد و بذلك انكشف أمر العبدة فسيـق بهـا و أختـهم إلى المكان الذي اغتسلتا فيه أوّل مرّة ثـمّ اغتسلتا فيه مجددا و رجعت كل واحدة إلى طبيعتها الأصلية، ثم طردت العبدة و زوجها و رجعت لفتاة مع إخوتها فرحيـن، و أصبحت الفتـاة هي الآمرة الناهيّـة في بيت إخوتها فدبّت الغيـرة في قلـوب زوجـات الإخـوة وممّـا زاد الطين بلّـة حين طلبـت مـن إخـوتها الرجوع إلى والديهم، فقرّرن الزوجات إلا زوجة الأخ الصغير أن يدبّرن لها مكيدة حتّى يتخلّصن من الفتـاة، فوضعـن في الحلويـات بيض الثعابين و قـالت إحداهن: مـن تحـب إخوتـها أكثـر من نفسهـا تبلع هـذه الحلـوى مبـاشرة دون مضغها، فقالت ودعة: أنا أحب

إخوتي أكثر من نفسي، و بلعت الحلوى دون مضغها، و بعد مرور عدة أيام فقس بيض الثعابين و بدأت بطنـها تكبر، فوسوسن الزوجـات إلى أزواجهن بأنّ أختهن فعلت الزّنـا و تحمل مـولـودا غيـر شرعي، فغضـب إخـوتها منـها و قـرّروا أن يذهبـوا بهـا بعيـدا و يتركوهـا وحيـدة، فصنعـوا لهـا خيـمة صغيـرة و تركـوا لهـا بعض الزّاد، و في إحدى الأيام من الشّتاء سقط الثلج و غطى الخيمة كلها، ومرّ فارس بجنب الخيمة فتعثر الفرس نتيجـة الوتـد المغـروس في الأرض، و نـزل الرجـل مـن على الفـرس و بـدأ يبحـث فـي الأرض إلى أن وجـد الخيمة فنـادى قـائلا: " يـا أهـل البيت هـل أنتم أحياء أم أمـوات " فأجـابتـه الفتـاة قائلة: " نحـن من الأحيـاء و إذا لـم تسعفنا نصبـح مـن الأمـوات "، و مـا إن دخل الرجل على الفتاة حتى وجـدها مرميّـة على الأرض و مريـضة من شـدّة انتـفاخ بطنـها، ظنّها أنّهـا تريـد وضع مولـود، لـكن قصّت عليـه كلّ حكايتهـا، فـذهب ليصطـاد و أتى بغزال و بـدأ بطهيه على النار و وضع فيه الكثير من الملح، و طلب منها أن تأكل اللّحم، فبـدأت هي تـأكل و الثعبـان يأكل داخل بطنـها، و طلبت منـه المـاء لكن لـم يعطها حتى عطشت هي و الثعبان، فأخذها من رجليها و علقها في الأعلى و رأسها في الأسفل و وضـع أسفل رأسهـا إنـاء بـه مـاء، فاشتّـم الثعبـان رائحة المـاء و خـرج مـن فمهـا و تخلصت بذلك من هـذه المشكلـة و احتفظـت بالثعبـان، و بعـد مرور أيّام طلب الفارس من الفتـاة أن تتزوجـه فقبـلت بذلك و أنجبت من ولـدا، و بعـد مـرور عـدّة سنـوات انتقل الفارس و زوجتـه من إقامتهما إلى منزل آخر و جاورت إخوتها دون أن تعلم، في إحدى الأيّـام دخل أخوهـا الصغير حتّى يتعرّف على الجيـران و عنـدما كـان جالسًا مـع زوج ودعة بدأ الطفل يبكي فقالت له أمّه:

أسكت يـا بني

خوالك سبعـة

و سلاحهم سبعة

و سلاقهم سبعـة

و نسـاهم غـدرة.

فسمع أخوها ذلك القول من المرأة التي أسكتت ولـدها، و قال لزوجهـا أن يشرح لـه ذلك القول، فقص عليه الرجل كـلّ الحكايـة من حيث التـقى بهـا إلى تنقلـه بجـوارهم، فقال له أخـو الفتـاة بأن هـذه المـرأة تكـون أختـه، و طلـب منـه رؤيتـها للتّـأكد مـن أنّـها أختـه و أحضرت لـه الثّـعبان الّـذي كـان في بطنـها حتّـى تؤكّـد القصة التّـي لفقـت مـن أجلـها و أحضـر إخوتـه الآخريـن و علمـوا بعمـل زوجـاتهم فقامـوا بمعاقبتهـن و ذلك بحرقهن و عاشت في سعادة و هناء هي و إخوتها و عادوا إلى والديهم.

وصف الحكاية:تندرج هذه الحكاية ضمن الحكاية الخرافية، تحصلت عليها مـن المنطقـة المتناولة للدراسة، و هي مدرجة في الملحق المرفق للدراسة باللهجة العاميّة، حولتها إلى اللهجة الفصحى قصد تسهيل فهم بعض الطروحـات مع التنبيـه أنّ مثـل هـذا التحويـل لا يمكـن أن يغنـي عـن الروايـة الأصليّـة، و قـد اختـرت هـذه الحكـاية كمـوضـوع للـدّراسـة البنيوية لما تحمله هذه الحكاية من تطورات و أبعاد مختلفة ستتوضح أثناء تشريحنا لهـا.

1 -**الاستهلال:** تستهل الراوية حكايتها بإحالة زمن وقوع أحداث الحكايـة إلى زمن غابر " كان يا ما كان في قديم الزمان سالف العصر و الأوان ".

2 -**البداية:** يضعنا نص الحكاية أمام عائلة مكونة من الأب السلطان و تشفع الراوية هذا النص بقولها أنّه ليس هنـاك سلطان غيـر الله، و الأم و الأبنـاء الذكـور السبعة، كلّـهم يعيشون في سعـادة تامّـة، غيـر أنّ هذه السعـادة و هـذه الحالـة الهادئة لن تدوم، حيث سرعان ما تتحول إلى تعاسة و ذلك بميلاد البطلة.

3 -**المتــن:** سنحـاول تحليـل الحكايـة مورفولوجيـا كـمـا رسمـه صاحبـه فلادمير بروب و الذي بيّنا قواعده فيما سبق، و نضيـف عليـه بعض التعليقـات للذيـن أتـوا من بعـده ونستعين بدراسات غريماس حـول بنيـة شخصيـات الحكايـة، و جيـرار جينات حـول بنية الزمن في الحكاية. وخطاب الحكاية يتكون من خرافتين، الخرافة الأولى تحـوي مقطعين و الخرافة الثانية تحوي مقطعا واحدا و تعتبر الخرافة الثانيـة بمثابة المقطع الثالث المكوّن للحكاية ككل.

الحكاية الأولى : تتكوّن من مقطعيـن.

المقطع الأول:

نـأي: يرحل الشبان أخوة ودعة عند ولادتها و هذا ما يخلخل الفضـاء الهادئ الأولـي.

منـع: حاول كل من الأب و الأم منع الفتاة من الخروج للبحث عن إخوتها.

خرق المنـع: تصر الفتاة على الرحيل و البحث عن إخوتها.

اطلاع:علمت الستوت بالشرط الذي وضعه الشبان لامهم

خداع: تخدع الستوت الإخوة و ذلك بإشعال النار بدل حمل الراية البيضاء.

تواطؤ:اقتنع الشبان بفعل الستوت و غادروا المكان.

نقص: افتقاد البطلة لإخوتها.

وساطة:علمت الفتاة من طرف صديقاتها حادثة إخوتها التعيسة، و أثبتت أمها الحادثة.

الفعل المضاد: تقرر البطلة البحث عن إخوتها.

انطلاق: البطلة تغادر منزلها للبحث عن إخوتها و ذلك بدافع ذاتي، و بمباركة والديها.

وظيفة الواهب الأولى: ضمنيا إنّ وضعية البطلة مؤهلة و لها كفاءة في استعمال الأداة السحرية بعد الحوار الذي جرى بينها و بين والدها.

رد فعل البطل: تقنع البطلة والدها بأنها قادرة على تحمل مشاق السفر و البحث.

استلام الأداة السحرية: يهب الوالد للبطلة الأداة السحرية.

التنقل بين مملكتين: امتطت البطلة فرسا للتنقل به إلى المكان الذي يسكن به إخوتها مرفقة بالعبد و زوجته.

توقف المقطع الأوّل عند هذه المحطة حيث تعرضت البطلة إلى إساءتين في الوقت نفسه مما فتح المجال لظهور **مقطع جديد** و كان لظهور الإساءة تمهيد أو خداع حتى تقع الفتاة في شبّاك العبد فقد تظاهر بأن أصابته شوكة حتى تناوله البطلة الأداة السحرية و كان له ذلك، فالبطلة هنا فقدت الوسيلة التي تمكنها من الاتصال بوالدها و منها الوصول في أمان إلى إخوتها. و لم يقف العبد عند هذا الحد بل أوقعها في إساءة أخرى، حيث أقنعها من الاغتسال بماء العبيد متظاهرا بأنّه الماء الذي يغتسل منه الأحرار، فاغتسلت

البطلة منـه و تحــوّل لونها إلى الأسـود، فبـعد هذا التحــوّل للبطلـة عرفت الحكاية تطورا جديدا، نوضحه كالتالي:

علامة: بعد تحـوّل البطلـة من اللّـون الأبيض إلى اللّون الأسود بقي شعـرها كما هو، وهذا الشعر يترجم كعلامة تستخدمها البطلة فيما بعد

إصلاح الإساءة: ضمنيا إنّ وضعيـة البطلـة مؤهلـة للإصـلاح و خروجهـا مـن هذه الدائـرة التعيسة إلى دائرة الجمال و مـن العبودية إلى التحرر، بفضل علامة الشعر و الأغنية التي كانت ترددها عن حالها المتحولة.

النجـدة: ضمنيـا تحصلت البطلة على عملية مساعدة و نجدة تمثلت في طائـر سحري حفظ الأغنية التي كانت ترددها البطلة، و يرددها هو بدوره على مسامع إخوتها.

الوصول متنكـرا: تصل البطلـة إلى بيت إخـوتها في هيأة عبدة، تعمل في مجال الرعي.

ظهور البطل المزيف: تدّعي العبدة أنّها هي أخت الشبان، بعدما حولت لونها إلى الأبيض.

مهمة صعبة: بعد سماع أحد الشبان كلمات العصفور، قرروا إخضاع كل من الفتاتين تحت مهمة يجب عليهم انجازها، و كان ذلك بمشط كل واحدة شعرها.

انجاز العمل: تنجـز البطلة الحقيقية المهمة التّي كلفت بهـا، إلا أنّ هـذه المهمة كانت صعبة على البطلة المزيفة، حيث كان شعرها مجعدا لا تستطيع مشطه إلا بصعوبة.

التعرف على البطل: تـمّ التعرف على البطلة الحقيقيّة " ودعة " و ذلك بعد انجازها المهمة التي أوكلت إليها، كما كان شعرها عبارة عن علامة بعدما تحول لون بشرتها.

كشف البطل المزيف: بعد سماع الإخوة للأغنية التّي ترثيها البطلة على حالها انكشف أمر البطلة المزيفة، كما أخفقت في انجاز مهمتها.

البطل في مظهر جديد: استرجعت البطلة لونها الطبيعي بعدما اغتسلت بماء الأحرار.

عقاب: طردت العبدة و زوجها إلى مكان بعيد.

مكافأة البطل: يتحقق حلم البطلة و ذلك باجتماعها بإخوتها

نلاحظ أن الجزء الأول من الحكاية المدروسة حقق أربعة و عشرون وظيفة من وظائف بروب الواحدة و الثلاثون، و الوظائف التّي كانت مستبعدة تمثلت في: استنطاق، معركة انتصار، عودة، مطاردة.

و النقص الذي يمثّل الموضوع الأساسي الّذي خرجت من أجله البطلة هو افتقادها لإخوتها بعد معرفة حقيقتهم حين اختفوا متعّمدين من أفق العائلة، و وفقا للتحديدات التّي وضعها فلادمير بروب حول نوع البطل فهي تنتمي إلى البطل الباحث**Quêteur**، فهذا الجزء من الحكاية ركّز على ودعة التّي تبحث و ليس على إخوتها الّذين اختفوا من أفق والديهم و كذا من أفق المستمعين، كما أنّها حققت الوظيفة المكوّنة للاختبارات الثلاث: **الترشيحي، الرئيسي، التمجيدي** "و هي الاختبارات التي تساهم في تشكل الفعل البطولي الملحمي من خلال توفير: **1- الكفاءة، 2- القدرة الانجازية، 3- المكافأة**، وكل منها يقابل أحد الاختبارات المذكورة بالترتيب "[1].

[1] - عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطلة الضحية، ص 131.

كان الحافز[1]*الذي قاد البطلة إلى انجاز الفعل هو معرفتها بخبر هجرة إخوتها و كان سرا مخبئا عنها منذ سنوات، لكنّ هذا السّر أعلن عن نفسه بالرغم منه عن طريق الظهور فجأة عندما عيّرنها صديقاتها بأنّها هي السبب في هجرة إخوتها، فغدا هذا الافتقاد أو النقص لحظة تحفيز يترتب عنه الانطلاق من أجل البحث.

و الأفعال التي يقوم بها المعتدي لا تذكر دوافعها إطلاقا في الخرافات[2]، فالعبد يقنع البطلة بالاغتسال بماء العبيد لأسباب قد تكون الحسد و الأكثر ترجيحا تكون الحصول على مكانتها الاجتماعية.

الترتيب الوظيفي: خضعت الوظائف في علاقاتها ببعضها إلى تراتبية منطقية كما اعتمدها فلادمير بروب، و تتمثّل هذه العلاقات في صدور الحدث القصصي كنتيجة للحدث الّذي يسبقه[3]، و من بين هذه الأحداث التي تؤدي وظائف ثنائية (منع ـ خرق المنع)، (خداع ـ تواطؤ)، (مهمة صعبة ـ انجاز المهمة)، أمّا الوظائف الثلاثية فكانت في (وظيفة الواهب الأولى ـ رد فعل البطل ـ استلام الأداة السحرية)، إلا أنّ كلود بريمون يرى أنّ التراتبيّة المنطقية لوظائف بروب لا تترك المجال لاحتمالات أخرى فوظيفة الصراع مثلا تلحق بها بالضرورة النصر، أمّا إذا حدث و انتهى الأمر بالبطل إلى الهزيمة فإنّ بروب لا يسجل الوظيفة الأولى و إنّما يغيّرها بوظيفة أخرى و هي: الإساءة، فيرى

* الحافز أو الدافع هو الغايات التي تقود الشخصيات إلى انجاز الفعل أو ذاك.

[2] - المرجع نفسه، ص 80 .

[3] - عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 182 .

كلود بريمون أنّ النصر ليس إلا احتمالا واحدا من الاحتمالات الممكنة و هي (الهزيمة النصر و الهزيمة، لا نصر و لا هزيمة[1]) و كلّها تلغى من حساب بروب[2].

أمّا تقدّم الوظائف الثلاثية (وظيفة الواهب الأولى، رد فعل البطل، استلام الأداة السحرية) قبل وظيفة الإساءة، فهي من الاستثناءات التي طرحها فلادمير بروب حول التتابع المنطقي للوظائف، و يعتبرها بأنّها ليست خرقا للقاعدة و إنّما تتابع **مقلوب** للوظائف[3]، إذ الخرافة في العادة تقدم مثلا الإساءة في المقدمة، يتلوها الحصول على المساعدة في البداية، ثمّ الإساءة التي يتحتم إصلاحها الوظائف الثلاثيّة السابقة قبل الإساءة، فحكاية " ودعة " بدأت بنقص و ليست إساءة بعدها قررت البطلة الخروج فناولها والدها أداة سحرية بعدها حدثت الإساءة الحقيقية الموجهة للبطلة و تمثلت في اختطاف الأداة السحرية من طرف العبد، " فتعتبر هذه الاستثناءات تنويعات و لا تغيّر من النموذج الوحيد و القرابة المورفولوجية للخرافة، فهي ليست [الاستثناءات] منظومات أو محاور جديدة "[4].

المقطع الثالث: تحدّث بروب عن الحكاية ذات المقطعين قائلا أنّها " هي النمط الأساسي للخرافات، و هي تنقسم قسمين بسهولة...و معنى أنّ النصف الأوّل من الخرافة يجوز أن يوجد كخرافة مستقلة، و من جهة أخرى يستطيع النصف الثاني منها أن يشكل بدوره خرافة مكتملة...إنّ كل مقطع يمكن أن يوجد بصورة مستقلة. غير أنّ اجتماع مقطعين هو ما يعطي وحدة خرافة مستوفية الاكتمال، و من المحتمل جدا من الوجهة التّاريخية أن

---

[1] - لا نصر و لا هزيمة: كأن ينتصر البطل في جانب و ينهزم في جانب آخر.
[2] - أنظر حميد الحمداني، مرجع سبق ذكره، ص 39 .
[3] - فلادمير بروب، مرجع سبق ذكره، ص 109.
[4] - المرجع نفسه، ص 110.

يكون نمطان من الخرافة قد وجدا، و أنّه كان لكل منها تاريخ خاص، و أنّ تراثين قد التقيا في حقبة بعيدة و اندمجا لينتجا جسما وحيدا"[1].

ففي خرافة " ودعة مجلية سبعة " تستطيع أن تروي كل مقطع وحده دون أن يخل بالحكاية و هناك فعلا حكاية مطابقة تماما للمقطع الثالث من الحكاية التي درسناها تحت عنوان " حبحب رمانة "[2].

إساءة: اتهام البطلة بارتكاب الزنا.

لحظة انتقال: تطرد الفتاة و تساق بعيدا عن منزل إخوتها.

انطلاق:خطت البطلة خطواتها الأولى في الطريق دون بحث.

وظيفة الواهب الأولى: ضمنيًا يستجوب الفارس الذي التقى بالبطلة صدفة للتأكد من أنّها على قيد الحياة.

رد فعل البطل: ترد البطلة على تحية الفارس.

استلام الأداة السحرية: ضمنيا تتلقى البطلة الهبة من الفارس و ذلك بأكل لحم الغزال حتّى تتخلص من الثعابين، و كذلك تخلصت من السجن التي هي فيه.

إصلاح الإساءة:تجلت هذه الوظيفة في زواج الفارس من البطلة.

عودة: ضمنيا تعود البطلة إلى إخوتها و ذلك بمجاورتهم.

التعرف على البطل الحقيقي: تم التعرف على البطلة من خلال الأغنية التي رددتها لابنها.

كشف المعتدي: بفضل تلك الأغنية تم كشف أعمال الزوجات الشريرات.

[1] - فلادمير بروب، مرجع سبق ذكره، ص ص 105-106.
[2] - أنظر الملحق، حكاية حبحب رمانة، ص 126.

عقاب: حرق الزوجات عقابا لهن على فعلتهن.

مكافأة: التئام شمل العائلة من جديد.

هذه الوظـائف التّي تحركت في نطاقهـا القسـم الثاني من الحكايـة، و كانت تشتمـل على اثنتا عشر وظيفة.

و البطلة بعدمـا أكملت مشوارهـا في البحث عن إخوتهـا، قرّرت العودة إلى والديها رفقة إخوتها، و هذا القرار لم يكن ليخدم زوجات الشبان فدبرن لها مكيدة للتخلص منها فاتهموما بارتكـاب الزنا و الحمل الغيـر شرعي، طردت من طـرف إخوتها و تحولت بذلك إلى بطلة ضحية، و لم تملك إرادة التحرّر لذلك غـاب عنصـر استهـلال الفعـل المعاكـس حيث أنّ هـذا العنصر لا يـوجد إلا في الخرافات التّي ينطلـق بطلهـا قائمّـا بالبحث[1] مثل المقطع الأول من الحكاية.

و كان الدافـع وراء طـرد البطلـة مزاج الزوجـات الشـره و الحسـود، لذلك دبّـرن لهـا مكيـدة للتخلّـص من الفتـاة الغيـر مرغوب فيهـا، و هذه المكيـدة كانت تكتسب طـابعـا شرعيًـا للطرد.

بنيـة الشخصيـة: توزّعت شخصيـات القصة عبـر مختلـف مراحـل المسار السردي حسب الوظائف التي قامت بها، و كلّ شخصيـة تجمع عددا من الوظائف في حقل " أفعال " يحدّد صفاتها، فتعريفها يتّم ليس ككائن و لكن كمشترك كما اقترحه غريماس معتمـدا في ذلك على أبحاث " بروب " في توزيعه للشخصيات السبع الأساسية[2] و التي اعتبـرها غريماس

[1] - المرجع السابق، ص 49 .
[2] -أنظر توزيع الوظائف على الشخصيات التي وضعها فلادمير بروب و وضحناها سابقا في هذا البحث، ص 99، كما استفاد غريماس من شخوص سورسيو في المسرح.

بمثابـة عوامل[1]، و الشخصيات التي صنفهـا بروب تبعـا لأدوارهـا، جعلها غريمـاس في ستـة أدوار من خلال ثلاثة أزواج من الأضداد الثنائيـة للعلاقات التي تجمـع هذه الأدوار و هي:

1 -**علاقـة الرغبـة Relation de désir:** تجمع هذه العلاقة بيـن من يرغب " الذات " و ما هو مرغوب فيه " الموضوع ".

2 -**علاقة التواصل Relation de communication:** بيـن المرسل و المرسل إليـه.

3 -**علاقة الصراع Relation de lutte:** بين المسـاعد و المعـارض.

و من خـلال هـذه الأدوار يلاحظ أن ثمـة ست شخصيـات، فهنـاك شخصـية ترغـب في شيء و أخرى تكون مرغوبـا فيـها و هي الموضـوع، و هـذه الرغبة الصـادرة من لدن الذات لا بد لها من محرك أو دافع يسميه غريماس مرسـلا، كمـا أن تحقيـق الرغبة لا يكون ذاتيا بطريقة مطلقة، و لكنّـه يكون موجهـا أيضا إلى عامل آخر يسمى مرسلا إليه و علاقة التواصل بين المرسـل و المرسـل إليـه تمـر بالضـرورة عبـر علاقـة الرغبـة أي عبـر علاقـة الـذات بالموضوع، أمّـا شخصية المساعد و المعارض ينتج عن علاقتهما إمّا منع حصول العلاقتين السابقتيـن (علاقـة الرغبـة و علاقـة التـواصل) و إمّـا العمـل على تحقيقـها، فالمساعـد إلى جـانب الـذّات و المعـارض يعمـل دائمًـا على عرقلـة جهـودها مـن أجـل الحصـول علـى الموضوع[2].

[1] - حميد الحمداني، مرجع سبق ذكره، ص 33 .
[2] - المرجع نفسه،ص 35-36.

استندت الوحدات الوظيفية في المقطع التمهيدي من القصة إلى مجموعة من الشخوص:

1 **-ذات الحال و ذات الفاعل:** الأبناء

2 **-موضوع القيمة:** الأنثى.

يرغبون الأبناء حين كانت أمهم حامل في أن تضع لهم مولودا أنثى، لكن عندما وقعوا في خدعة الستوت و تظاهرت بأنّ والدتهم أنجبت لهم ذكرا قرروا الانفصال عن العائلة و مغادرتهم إلى مكان آخر.

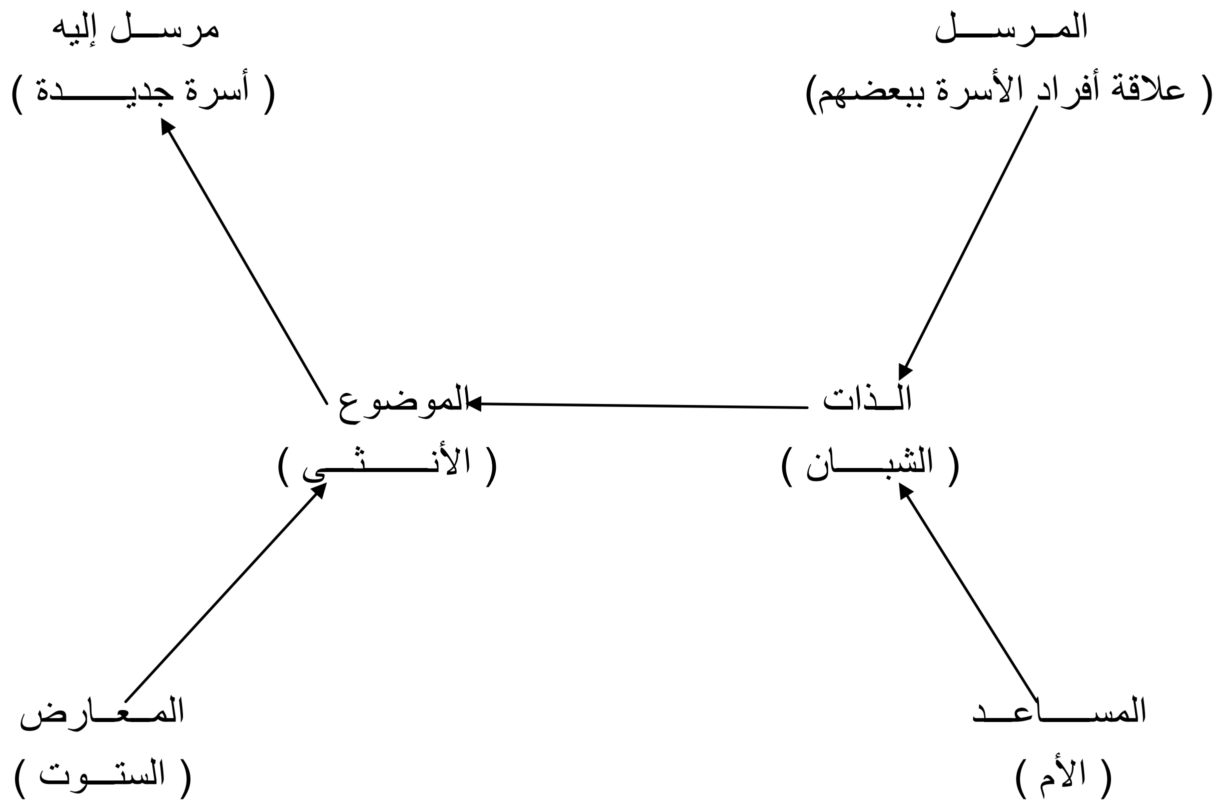
3 **-المرسل:** علاقة الأفراد داخل الأسرة الواحدة.

4 **-المرسل إليه:** أسرة جديدة.

5 **-المساعد:** تمثلت في الأم حين أنجبت لهم أنثى.

6 **-المعارض:** تمثلت في الستوت عندما خدعتهم و حملت الراية التي تشير فيها إلى أنّ المولود ذكرا.

و تمثلت العلاقات المذكورة في الترسيمة التالية:



تأسّس المقطـع الثـاني من الحكايـة على برنـامج سـردي أسـاسي، يعتمـد في تحقيقـه على الأطراف التاليّـة:

ودعـة: ذات الحالة و ذات الفاعل في الوقت نفسه

إخوتهـا: موضوع قيمة.

تعـاني البطلـة في ملفـوظ الحـال البدئي من انفصالها عن إخوتـها، في ملفـوظ الفاعـل تسعى إلى اكتساب الكفاءة و القـدرة عن طريـق برنـامج سـردي ثـانوي ذي بعـد استعمالي فتتمكن من إنجاز الفعل، و تتصل بإخوتها.

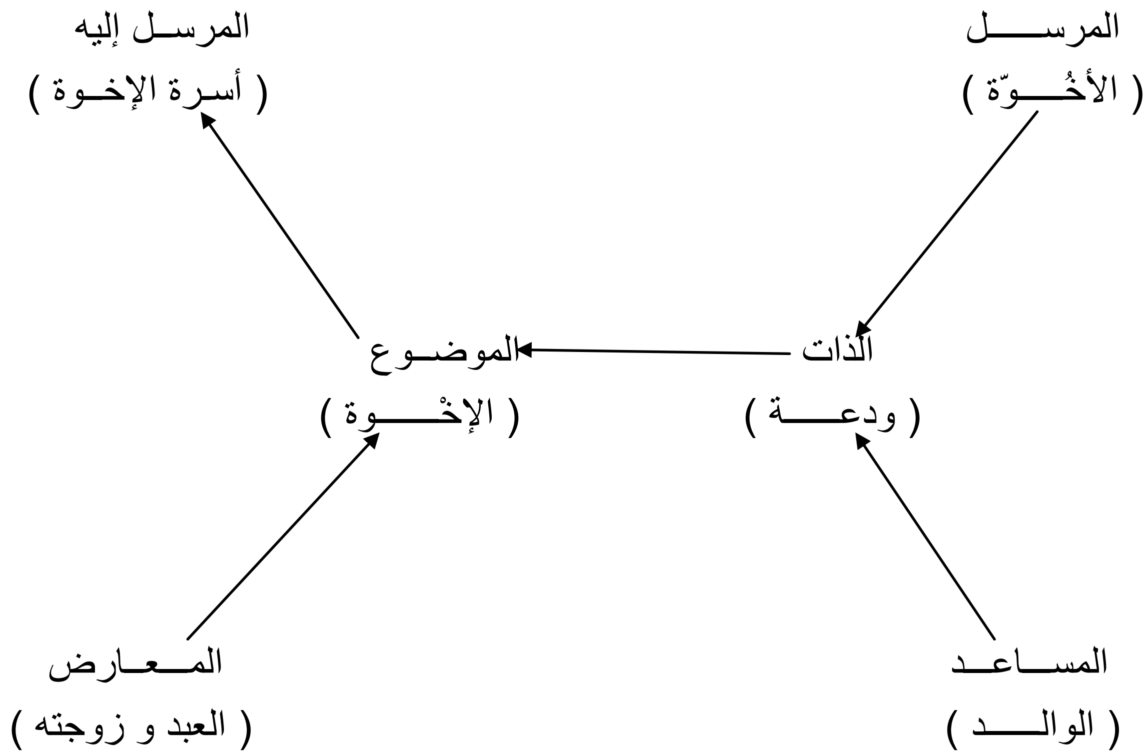
و هذا البرنـامج السـردي الثانـوي تحقّـق من خـلال حصول ذات الفاعل (البطلة) على أداة سحـريـة من **الوالـد** كمسـاعد، و قـام بدور المعـارض **العبـد و زوجتـه** فهما

ممثلين للقيام بدور واحد وهو إعاقة صلة الوصل بين البطلة و إخوتها. كل هذا ساهم في تشكيل كيان ذات الفاعل، و القوّة التّي وجهت الفعل **" الأخوة "** باعتبارها صلة دم تجمع بين الأفراد داخل الأسرة الواحدة، دفعت ذات الفاعل " ودعة " إلى الفعل فتحققت بذلك العلاقة بين مرسل و ذات الفاعل، و فجرت صلة الرحم في ذات الفاعل الرغبة بوجوب الفعل و الرغبة في انجازه و القدرة على تحقيقه و هي جميعا تشكل أهلية الفعل الملحمي الإنجازي للبطلة.

و تمثّل الجزاء في نهاية المقطوعة من إشباع رغبة البطلة " ودعة " في نطاق علاقة المرسل بذات الفاعل، فتمّ الاتصال بينهما باعتبارها ذات الحال و إخوتها باعتبارهم موضوع قيمة و هو الهدف من تحقيق البرنامج السردي في هذه المقطوعة.

و خاتمة البعد المعرفي المتحقق في بداية القصة على شكل عملية إقناعيّة (معرفة الحقيقة و توجيه) موجهة نحو ذات الفاعل و صادرة عن المرسل صلة الرحم " الأخوّة " و موجهة نحو **جميع أفراد الأسرة** " المرسل إليه ".

و تمثلت البنية الفاعلية للمقطوعة الثانية بالترسيمة التالية:

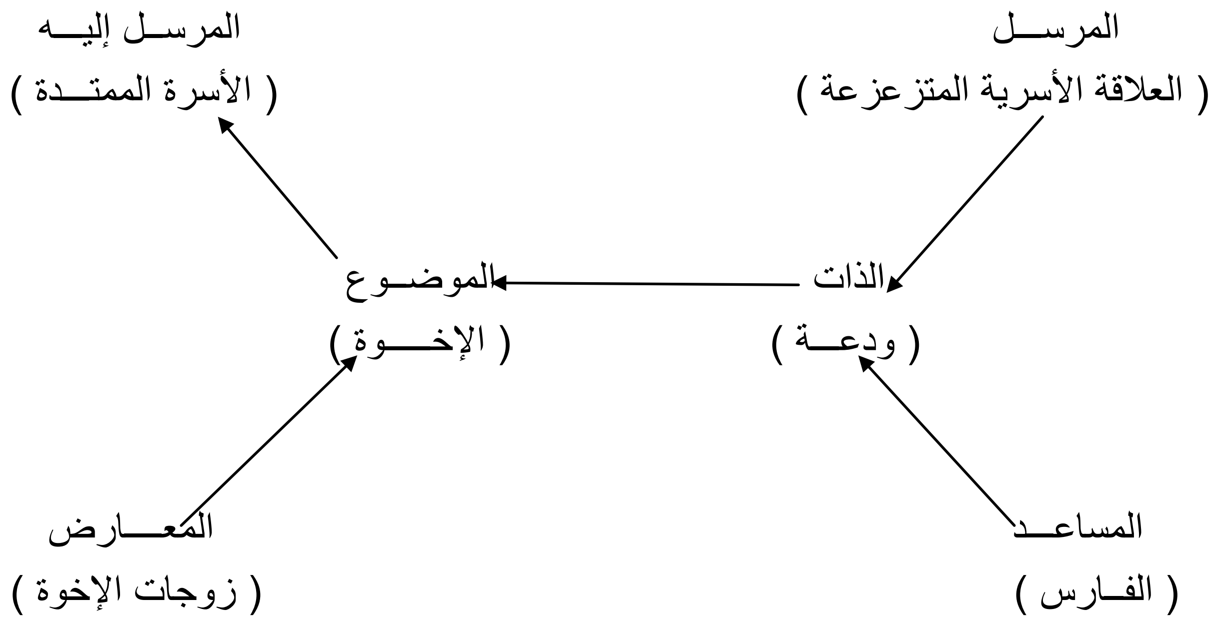


و المقطوعة في نهايتها شكلت الجزاء الذي نالته كل من البطلة و المعتدي و البطلة المزيفة إذ كوفئت الأولى بترحاب إخوتها و استرجاع هيأتها، و طرد العبد و زوجته و عمت المسّرات و التّم الشمل الأسري، بقي فقط لقاء الوالدين. إلا أنّ هذا اللقاء لم يتم و ذلك أن البطلة وقعت في إساءة أخرى حيث أنّ زوجات إخوتها نصبن لها مكيدة فطردت من البيت و كانت هذه المكيدة تكسب طابعا شرعيا للطرد، وهذا ما جعلها مرة أخرى تنفصل عن إخوتها لتدخل في مسار سردي جديد.

قامت المقطوعة الثالثة على برنامج سردي، يعتمد في تحقيقه على ملفوظ الحال لأن البطلة انفصلت مجددا عن موضوع القيمة (الإخوة)، و اتصلت بفضاء جديد (الزوج) موضع تحقيق الذّات، و تكون البطلة هي نفسها **ذات الفاعل** التي تحقق الفصل و الوصل و **موضوع القيمة** تمثل في البحث مجددا عن إخوتها و والديها

(الأسـرة الأولـى)، أمّـا **المرسل** فتجسّـد فـي طبيعـة العلاقـات الأسريـة المتزعزعـة و ذلـك من طـرف إخوتها الذين ضللوا بمعلومات مزيّفة بثتها اليهنّ الزوجات فشكلن بذلك إعاقة للبطلة من الاتصال بإخوتها فحققن بذلك **معارضة،** أمّـا **المساعدة** التي تلقتـها البطلة و مكنتها من إصلاح الإساءة و إنقاذ البطلة الضحيـة كانت من طـرف الفـارس الذي أصبـح زوجا لها و اتجهت فيمـا بعد لتحقيق غرضها و هو ضمّ الشمل و إعادة الاعتبار لهـا بالنسبة للإخوة و والديها أي الأسرة الكبيرة أو الممتدة و يشكلوا بذلك عامل **المرسل إليه** .

و كان تلخيص العلاقات ما بين الأطراف الفاعلة من خلال النموذج التـالي:



نجد البرنامج السردي العام للحكايـة ككل قائـم على:

1 -ذات الفـاعل: هي البطلـة "ودعة " التي كانت تهـدف إلـى تغييـر حالـة الأسرة التّـي افتقدت أبنـاءها.

2 -**الموضوع:** تتمثّل في البحث عن الإخوة، فما إن علمت البطلة بحادثة هجرة إخوتها بسببها آثرت في البحث عنهم، وقد تمّ لها ذلك فاتّصلت بهم، ثمّ وقعت ضحية في تهمة ملتبسة و تمّ إصلاح وضعها لمّا ظهر لها الفارس و تزوّجت به فأضيفت إليها تجربة جديدة في أنوثتها و هي الأمومة (الإنجاب و التكفل بالذرية)، و قد ساعدتها هذه التجربة في بلوغ هدفها و الاتصال مجددا بإخوتها.

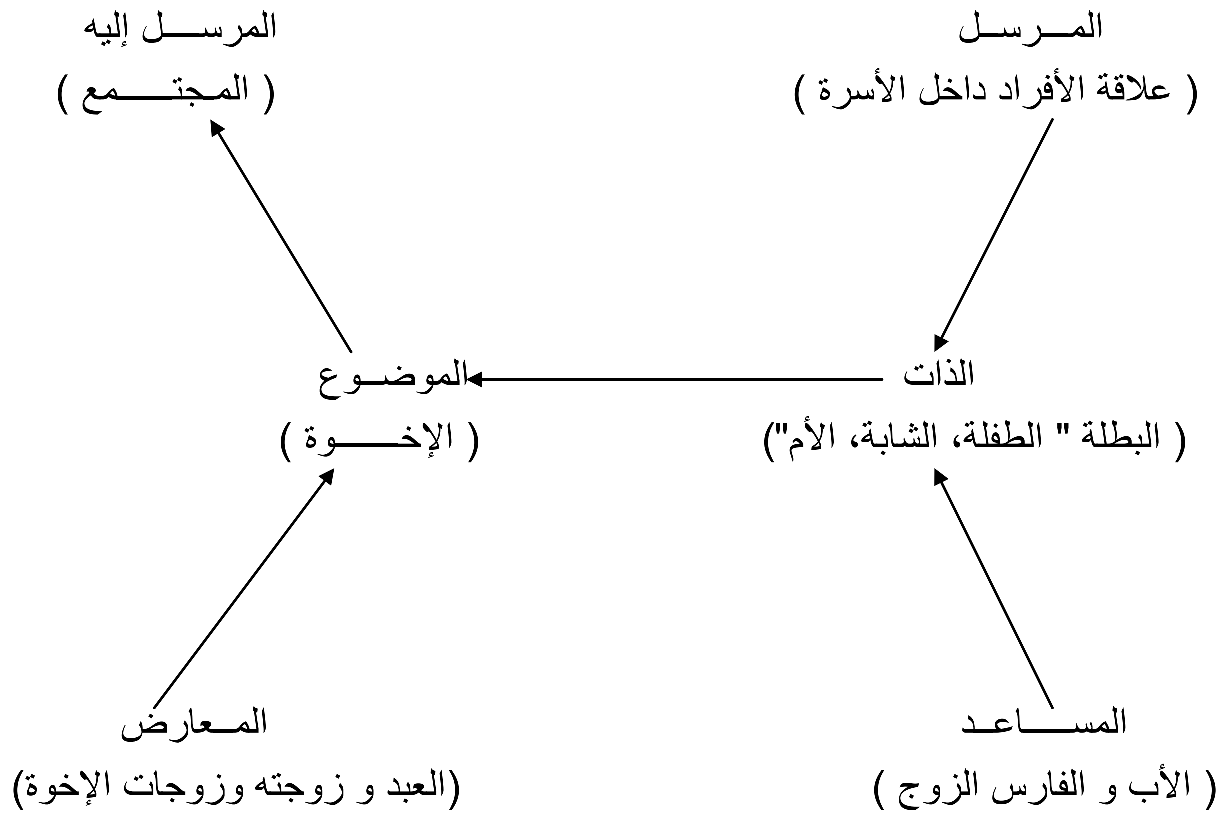
3 -**المرسل:** و يتمثّل فيما طرحته الحكاية من طبيعة العلاقة ما بين الإخوة داخل الأسرة الواحدة.

4 -**المرسل إليه:**الأسرة الجديدة، فقد تحدثت القصة في بدايتها عن أسرة واحدة، لكن بعد تطور أحداثها تكونت عدة أسر (أسر الإخوة و أسرة البطلة).

المساعد: كانت في البداية مجسّدة في الوالد و أصبحت في القسم الأخير من القصة متمثلة في الفارس الزوج.

5 -**المعارض:** تمثلت القوّة المناهضة الأولى في العبد و زوجته، و تجسدت في النهاية في زوجات الإخوة.

تمثّلت العلاقات المذكورة بالترسيمة التالية:



نهايـة الحكاية: تنتـهي الحكايـة بلـمّ شمـل العائلـة و زوال الشّـر عن طريـق تحقيـق العدالـة عرفت البطلـة عـدّة مغامرات توّجت في نهايتـها بانتصار الخير على الشر.

الخاتمة: تختـم الراويـة قصتهـا بقولها " هوما خْذاوا الحْريـقْ و حْنـا خْذينـا الطّريـق" فقد عرضت في هذا القول ثنائيـة الخيـر و الشّـر

الشّـر: هوما خْـذاوا الحْـريق فـهي نهايـة كلّ آثم.

الخير: و حنا خْذينا الطّريق، قد تقصد من وراء كلمة الطريق " الطريق المستقيـم " الّـذي يجب على كل فرد أن يسلكه، كما جاء في المثل الشعبي " يا زارْعْ الخير حبَّة و يا زارْعْ الشّـرْ يسيـرْ، مـولْ الخيـرْ يْنْـدى و مـولْ الشّرْ خاسْرْ ".

البنـاء الزّمنـي للحكايـة:يتميّـز البنـاء الزمني لهذه الحكاية بتفـاوت نسبي بين زمـن القصة (زمن جريان أحداث الحكاية) و زمـن السـرد (زمن الروايـة كما تأتي على لسـان راوي الحكاية)، فقد اعتمـدت الراوية في الحكي على سـرد خلاصة أحـداث و وقائع يفترض أنّها جـرت في سنوات أو أشهـر و اختزلتـها في كلمـات قليـلة دون التعـرض للتفـاصيل[1]، لأنّـها سبـقت و أن حكتـها من قبـل، و ذلـك في قـول الراوية مثلا حين التقى زوج البطلة بإخوتها: " حْكالْهُـمْ راجْلْها حْكايْة ْاخْتْهُمْ مِيـنْ ثْـلاقا بيها حتّى جا وْ جـاوْرْهُمْ وْ سْكْنْ "، كمـا التجـأت الـراوية إلى القطـع و هـو تجـاوز بعـض المـراحل مـن القـصة دون الإشـارة بـشيء إليـها[2] فاكتفـت مثـلا بقـول: " راحْ وَقْتْ وْ جـا وَقْتْ وْ كْبْرْتْ الطُفْلَة "، و كـذلك في قـولها: " فاتـوا أيّـامات ْ ".

و مـن أجـل إيضـاح الصورة يمكـن رسـم العلاقـة بين زمن القصة و زمن السرد على الشكل التالي:

زمـن القصـــة





زمـن السـرد

1 G.Genette,Figures , Seuil, 1972,P193.
2-Ibid, P207

مـا وراء البنيـويـة: حـاول بـروب أن ينتقـل إلى ميـدان تـأويلـي بعيـدا عـن الدّراسـة المورفولوجية، و ذلك عنـدما تساءل عن الأسبـاب التّي جعلت الحكايـات الخرافية تخضع لسلسلـة وظيفيّـة واحدة في تركيبها. فرأى أنّ هذه الأسبـاب ينبغي تلمّسهـا خارج الحكايات نفسهـا أي في الواقـع الثّـقافي الـذي نشـأت فيه و خاصـة في المعتـقدات الدينيـة[1]. و هـذا ما تلمسناه في الحكاية التي تناولناها للدراسة، فلو أخذنا هذه الحكاية " ودعة مجلية سبعة " في مجتمعيـن مختلفيـن ثقافيًـا و دينيًـا كالمجتمـع الغربي مثلا فالحكايـة تتوقـف في القسم الأوّل منهـا أي حيـن التقـت البطلة بإخوتها، حتى و إن اتهمت البطلة بارتكـاب الزنا و الحمل الغير شرعي لتجاوز إخوة البطلـة هذا الحـدث و انتهت الحكايـة عنـد هذه النقطـة، لكـن لتدخـلات العـادات و الدّين في المجتمـع الـذي يحمـل هـذه الحكايـة (المجتمـع الجزائـري) تطـوّرت و عـرفت مسارا آخر فاحتـوت مقطعًـا و وظائـف بروبيّـة انضـافت إلى القسـم السّـابق من الحكايـة فشكّـلت بذلك حكايـة متنـاسقة و متكاملة " فهذه النقطة تؤكد أن البحث الشكلاني لا يكفي وحده لقيام نقد حقيقي للأعمـال القصصية"[2].

[1] - أنظر فلادمير بروب، ص 108-109.

[2] - حميد الحمداني، مرجع سبق ذكره، ص 28 .

خــاتمة

خاتـــــمة

نستشف مـن خـلال هـذه الدراسـة أنّ الحكايـة الشعبيـة في المجتمـع التيـارتي و بالرغـم مـن تراجع بعض أنواعها تحوي على خصائص ندرج بعضها في النقاط التالية:

1 -الحكاية لا زالت تعبر عن التفكير البدائي الذي ساد العقلية البشرية في أوّل وجودها فتصادم الإنسان بالظواهر الطبيعية و باقي المخلوقات جعله ينسج حولها حكايات لا تزال الذاكرة الشعبية تحتفظ بها، و عدّلت في معتقداتها البدائية بما ينسجم و المعطيات الدينية بدلا من الإقلاع عنها.

2 -رصدت بعض الحكايات متناقضات المجتمع ايجابياته و سلبياته عكست موقف و رؤية المبدع الشعبي الجمعي، فهو يفرح، يتألم، يشقى، يسعد...في جو شعبي بسيط في شكله الفني و صريح في لغته الفنيّة نثرا كان أم شعرا.

3 -تتمتع الحكاية الشعبية بأسلوب سلسل جذاب، متسلسلة الأحداث، قريبة لهجتها من اللغة الفصحى.

4 -تعكس بعض موضوعات الحكاية و حتّى البدايات الاستهلالية شخصية الإنسان الجزائري و تطلعه الشديد للحرية و حبه العارم لها، فلا تكاد تخلو حكاية جزائرية يذكر فيها السلطان إلا و عورض بكلمة لا سلطان غير الله.

5 -تعمل الحكاية دائما على مناصرة الخير و محاربة الشر، كما تتضمن النثر المسجوع بكثرة.

6 -تؤدي الحكاية رسالة للمتلقي قد تكون تربوية، نفسية، اجتماعية، ترفيهية، تعليمية إخبارية، وعظية... حسب موضوع الحكاية وحسب الغاية المرجوة منها.

7 -تستعمل الحكاية الشعبيـة الرمز و هـذا يدّل على حالة الوعي السياسي أو الاجتمـاعي و هو في حدّ ذاته يكشف عـن جذور الوعي الإنساني و الصراع بين القـوى و تنازع السلطة، كما نلمـس من جهة أخرى فلسفة القوة الجسديـة أو الفكرية، و هنـا يظهر لنا عالمين متباينيـن عالـم الأقوياء و عـالم الضعفـاء فلا تأتي شخصية الحيوان و الغـول و الـوحش اعتباطًـا بل لـها مدلولاتهـا و إن تحوّلت في القصص رمـزا يختبئ وراءه الراوي كتمويه للتعبير عن الواقع و مكنوناته.

8 -القصص الشعبي غني بالحيويـة و الحركة و المشاهد التاريخية، فيه أيضا من الحب و العفاف و العاطفة الجياشة و الحب العذري.

9 -غالبا ما تختـلط القصص الواقعيـة بالخيـال فتمتزج و تتفاعـل فيهـا الكائنـات الخياليـة بالشخصيات الواقعية، لكنها تظل تعبر عن الطبيعة الإنسانية، طموحاتها و معانيها.

10 - تحوي الحكاية الشعبية على بنية سطحية تشمـل الإطار الأفقي للعلاقات بيـن العنـاصر و الـوظائف، تكمـن ميزتها في أسلوبها الحكائي و طـرائق السـرد و عـدد الشخـوص و نـوعيـة الأفعـال، كمـا تحوي على بنيـة عميقـة تشمـل الإطـار اللغـوي للعلاقات بيـن الوظائف، ميزة هذه البنية إيجاد الترابطات العامة بين محتوى و أفكار و فلسفة الحكاية و بين المجتمع الذي أنتجها.

و في الختـام نتمى أن يكون هـذا البحث بداية تفتح آفاقا لدراسات جديدة، تكـون أكثـر عمقا، كتطبيق المنهج المقارن لنصوص حكائية داخل الوطن و خارجه.

الملحــــق

الحكايات الخرافية

بزيمة فضة

الراوية: سالم عوالي ، 55 سنة

دائرة: قصر الشلالة

يوم: 26-11-2010

المستوى العلمي: أمية.

قلك وحد الخطرة امرأة عاقر قاع ما تضنناش وحد نهار كانت تمشي و الثلج صاب ، لقات غراب ميت و دم سايل ، قالت يا ربي و كان تعطيلي طفلة بيضة كيما الثلج ، و خدودها حمر كيما هاذ الدم و شعرها كحل كيما هاذ الريش ، قبْل ربي دعوتها و عطالها طفلة كيما كانت تحوس ، كي كبرت الطفلة غارت منها امها ، عادت ديرها تحت القصعة ، تعيّط[1] للشمس و تقول : **يا شمس أنا زينة و لا انت زينة و لا ألي تحت القصعة زينة** ، تقولها الشمس: **انت زينة و أنا زينة و الي تحت القصعة زين منّا** ، تنحها امها من تحت القصعة و ديرها تحت الطاجين و تعيط للقمر و تقول : **يا قمر أنا زينة و لا انت زين و لا الي تحت الطاجين زينة** ، يرد عليها القمر و يقول **انت زينة و أنا زين و الي تحت الطاجين زين منّا** دارتها في كل بلاصة ق تخبي فيها تخبي فيها ، ويقولولها دايما هي الزينة ، وحد النهار دارتلها كبة نتاع صوف و قالتلها الى انت امرأة أرفدي هاذي الكبة و أخرجي بيها و حليها وين ما كملت أرواحي راجعة و أنا نعقدلك البدية تاع الخيط هنا باش تبعيه و تجي راجعة

[1] - تعيّط: تنادي

و هي ق مشات و بعدت مــن البيت طلقت ذاك الخيــط ، وبدات ذيك الطفلة تمشي و تحل فالكبة ، تمشي و تطلــق فالخيط ،ما كملتش قــاع هاذيك الكبة عمرت بلاد و خلات بلاد... عمرت بلاد و خلات بــلاد، حتى كملتها في بــلاصة خالية ما فيها حتى واحد ، كي جات راجعة صابت الخيط مقطوع ، و صابت روحهــا ق وحدها ، عيات تحوس وين تروح وين تروح، وين تروح، لقــات سبعة نتاع طلبة[1] ، فالنهار يضلوا يصادوا و فالليل يجوا راجعين يديروا عشاهم يتعشاوا و يــروحوا و يخلــوا من عشــاهم ، كي يجــوا راجعين يلقاوه تحت القصعة ، مالا واحد النهار طلعت فـوق السطح و عادت اطل عليهم ، كي يخلوا ذيك الماكلة و يخــرجوا يصادوا ، تنــزل هي و تروح لذيك الماكلة تاكلها ، دايما... دايما، دايما، و قالوا الطلبة شكون هــاذا الي راه يــاكل فالمــاكلة تاعنا ، قالوا لازم كل يوم واحد يولي يعس هنا و هوما سبعة و لاّوا كل يوم واحــد يقعد يعس ، أيـا هي تجي هابطة من السطح كي الشمس ينخلع ألي كان يعس و ما يــعرف قــاع واش هـاذي الي خرجت عليه و يهرب ، جات دالت الطالب الصغير و قالهم أنا نقعد نعس بصح الي نقبضها راها ليا امرأة و لا راجل و لا حتى غول ، قالولوا راها ليك المهــم تقبضها ، ارفــد هو الســلاح نتاعو و تخزن[2] ، جات المراة هابــطة ق جــات هابطــة شافها كي راحت تاكل قبضها و قررها[3] ، ايا حكاتلو الطفلة قاع قصتها كيفاش دايــرة ، قالها : راكي قاعده معانا ما يخصك حتى حاجة ، كي جاوا صحابوا قالوا سي فلان راه قــاع مالــحقناش، بــلاك راه ماخرجتش عليه هاذ الحية الي كانت تخرج علينا ، كي دخلوا للدار قالولــوا كشمـا شفت ، قالهم نوريلكم الي راني قبضتها ، بصح راها ليا كيما تفاهمنا فالاول ، قالولـوا : راها ليك ، جابلهم هاذيــك الطفلة الزينة و قعدت معــاهم

[1] - سبع طلبة: سبع رجال
[2] - تخزن: اختبأ
[3]- قررها: حقق معها .

يروحوا هوما يصادوا و تقعد هي تخدم في الدار ، وحد نهار قالتلهم أنا مانقعدش معاكم راه سبع يجيني و يقولي ناكلك ، أيا حفروا حفرة قدام الباب و عمروها جمر و راحوا و خلاوها جـا سبع ، قالــها ندخل عندك ، قاتل: روح بعيد و منبعد أرواح تجري و ضرب الباب راه يتفتح ، أيّـا سبع راح بعيـد و جا يجري طاح في ذيك الحفرة و مات ، أيا قالولها رانا تهنينا من سبع ، راح وقت و جـا وقت قاتلــهم: راها تضيق روحي ما نقعدش ، ولاّوا ديما يمشوا بيها ، وحـد نهار قعـدوا هوما يصادوا و خـلاوا جمـل ألي فيــه الطفلة فالي ، جا السلطان و جماعتو ، كل واحد ولا يقول الي فالجمل ليا ، قالهم السلطان قاع ماتهدروش الي فالجمل ليا أنـا ، ايا ماعليهم ق يقبلوا ، راحوا لجمل كي فتحوا العطوش[1] ، لقاوا هاذيك الطفلة تلهب بالزين ، داوهـا و قالهم السلطان: و كان تشوفها مرتي تغير منها و تقتلها ، أنا نديرلها بيت وحدها و ما كـانش ألي يروحلها من دون الحراس يدولـها الماكلة و الشراب ، حطها بجيهة وما عـاد حتى واحـد يدور من ذيك الجيــهة ، مرت السلطان شكت بلي كاينة حاجة مخبيها عليها السلطان ، كانت الستـوت تمشي قاتلها: يا ستوت روحي شوفي ، راحت ليها و قالتلها أنـا خالتك و ديريني كي امك ، عادت الستوت تجي و دور عليها كل يوم ، و راحت لمرت السلطان و قالتلها: السـلطان راه داير في ذيـك الدار امراة صقيرة و زينة ما كاش زينها في هـاذ البلاد ، كيفـاش نديرولها ، كيفـاش نديرولهـا ، قاتلهـا الستوت أنا عندي حل ، نروح نديرلها زنيمة[2] تاع عقرب فالمشطة ، دارتلهـا فالمشطـة و راحت ليـها ، قاتلها راني جبتلك مشطة تمشطي بيها شعرك هاذ الزين الناعم ، و قاتلها أمشطي قـدامي ، هي دارت المشطة

[1] - الهودج: عبارة عن غرفة صغيرة توضع فوق الجمل .
[2] - زنيمة تاع العقرب: ذيل العقرب.

في شعرها نقزتها الزنيمة تــاع العقــرب طــاحت تغاشات[1] ، جا السلطان لقــاها متغاشيــة و فطنها و قالها شكون ألي جا عندك ، قاتل: جاتني خالتي الستوت و عطاتلي مشطة بــاش نمشط بيها شعري كي وليت نمشط تغاشيت ، راح السلطــان لهاذيــك الستوت و قتلها، وحد نهار رفدوا المــرحول و راحوا و قالهــم السلــطان: ماكــاش الي يقربلــها لا حارس لا مراة لا راجل ركبوها فالعطوش و عسوها من بعيد ،عاد ذاك الجمل يمشي بسياسة ، بسياسة قاع ما بقـاش يتبع المرحول ، هـو درق[2] عليهـا المـرحول عيـطت لجمل و قاتل أح أي ، أح أي و كان توصلني للطلبة الزينين ، و يفهم الجمل هاذيك الهدرة و يديها لهون... لهون...لهون لحقوا و صابوا هاذوك الطلبة يتعشاوا ، عــادت الدجاجة تنقب و تقول قُط قُط بزيمــة فضة جــات قُط قُط بزيمة فضة جات ، و عادوا الطلبة يسموا: بسم الله الرحمان الرحيم كيفـاش الدجاجة تهدر و تقول بزيمة فضة جات ، و عـاودت الدجاجة تقـول: قـط قـط بزيمة فـضة جات... قط قط بزيمة فضة جات ، خرجوا الطلبــة مــن الــدار و لقاوا الجمـل عنـد البـاب هبطت بزيمة فضة و رجعت لدارهم و رجعت للطلبة لأحرار و تــزوجت بالطالب الصغير و عـاد حالهم حال .

[1] - تغاشات: أغمي عليها
[2] - درق: اختبأ.

حبحب رمانة

الراوية: يونسي فاطمة ، 29 سنة

المكان : قصر الشلالة ، يوم: 23-11-2010

المستوى العلمي: أمية .

كاين واحد الطفلة عندها خاوتها سبعة و قاع متزوجين ، نساء خاوتها يكرهوها و قالوا لازم نديروا حاجة نتفكوا منها جابولها حبة بيض نتاع حنش و داروا الكعبوش[1] و كوروه كويرات ، و قالوا شكون الي عزاز عليها خاوتها و تحلف بيهم تسرطها[2]، قاتلهم أنا، كي كلات الكعبوش راحت هذيك حبة البيض تاع الحنش في كرشها تكبر تكبر تكبر، أيا خاوتها كرهوها و قالوا نرحلوا و نخلوها وحدها في هاذ الحمادة، بناولها قيطون وراحوا و خلاوها وحد الخطرة صب الثلج و تغطا قاع هذاك القيطون و لاّ قاع مايبانش ، جا فارس من بعيد و فايت[3] على البيت تعثر من الوتد تاع البيت الي مغروس في الارض بدا يحفر... يحفر... يحفر حتى طل على البيت، لقى امراة تنازع[4] و كرشها كبيرة وقالها انت من الدنيا و لا من الاخرة ، قاتل أنا من الدنيا و ضرك راني من الآخرة ، نهار ألي عرف في كرشها الحنوشة راح صيدلها غزال و ذبحولها وملحولها مليح مليح و شواه، و عاد يمدلها تاكل ... تاكل ... تاكل، وين ما تقول أعطولي الماء ما مدلهاش حتان عطشت بزاف بزاف ، أيا و من بعد

1 - الكعبوش: نوع من الحلويات التقليدية.
2 - تسرطها: تبلعها.
3 - فايت على البيت: مرّ بجنب البيت.
4 - تنازع: تأن.

علقها من رجليها في وسط البيت و لاّ راسها يدلّى التحت، دارلها تحت راسها قصعة فيها الماء، و دارلها شكوة في فمها ، أيا لحنوشة كي عطشوا و لاّوا يشموا في ريحة الماء خرجوا من فمها و طاحوا فالشكوة ، قتلهم الفارس و عادت لباس عليها و قالها نتزوج بيك و كي تزوج بيها جاب معاها طفل و سماتُ حبحب رمانة على خوها، و من بعد فات وقت و رحلوا في بلاد يسكنوا فيها خاوتها و جاورتهم بلا ما علبالها و خاوتها ماهمش فايقين بيها ثاني، أيا راجلها عرض خوها (جاروا بحال)، و عادوا يتعشاوا ،فاقت بخوها ، و راحت تطحن في الرحى ولاّ ابنها يبكي قاتل: **اسكت يا حبحب رمانة ، خوالك سبعة و سلاقهم سبعة و سلاحهم سبعة سبع** ، سمعها خوها و قال لراجلها: خبرني الحقيقة المرأة الي راك متزوج بيها وين تلاقيت بيها، أحكالو الراجل قاع القصة نتاعها و قالوا هاذي راهي اختي و كان تجيبهالي نطلب منها السماح و جابلها امها و بويها وخاوتها و من بعد تسامحوا وراحوا خاوتها عند نساهم و حفروا سبع حفرات وداروا في كل حفرة شعالة تاع ناروقالوا لكل واحدة تنقزي[1] سبع خطرات في هاذ الحفرات السبعة رايحين جايين، أيا طاحوا فيه ست انساء و السابعة ما طاحتش لخطر ما كانت معاهم مين وكلوا الطفلة الكعبوش ألي فيه البيض تاع الحنوشة . وهاذي هي الحكاية .

[1] - تنقزي: اقفزي.

عشبة خضار

الراوية: سالم عوالي

يوم 26-11-2010

كــان يا ما كان في قديم الزمان كانت وحد الطفلة يتيمة من امها و قاعدة عند بويها ، بويها بخير عليه عندُ المال و ق هي متواليا[1] المال ألي عندُو وهي عزيزة على بويها مفضلها قاع على العايلة ، غارت منها مرت بويها ، كي غارت منها ، وحد اليوم من الايام رحلوا يبدلوا فالدار، كي رحلــوا مشات معاهم و مــن بعد حبسوا المرحول و قعدوا يريحوا ، قالت المرأة لعشبة خضار: أرواحي نشوفلك شعــرك ، قعدت تشوفلــها في شعــرها و تلــصقو فالسدرة بالشعــرة بالشــعرة حتى لصقــاتُ قــاع فالســدرة و رقــدت عشبــة خضار، راح المــرحول و خلاّتها مرت بويها مَكّرْ ، كي لحق الليل ناضت الطفلة و لقات روحها ق وحدها و لاصق شعــرها فالسدرة ، جات الهوارم[2] قاع فايتة عليها رايحة ترقد ، الغزلان،الطيور، كلشي ألي عند بــلاصة رايــح يرقد فيــها ، ألي تلقاه[3] من الهوارم يقلها راني رايح نرقد، قالت لغراب: **ياعمي لغراب أقلع شعرة من شعراتي نعطيلك ودعة من ودعاتي**، راح عليها و خلاها، جا الطير فايت عليها قاتل: **يا عمي الطير أقلــع شعرة مـن شعراتي نعطيلك ودعة من ودعاتي** ثاني راح و خلاها، حتى جات الارنب قالتلهــا: **عمــتي الارنــب أقلعيلي شعرة من شعراتي نعطيلك ودعة من ودعاتي،** قاتلها: صحباتي راهم قاع راحوا عليا بصح راني نروح و نجي راجعــة ليك، ، أيــا رجعتلـها الغدوة مــن ذاك و بــدات تقول كي ولات تقلعلها في شعرها:

---

[1] - متواليا: متكفلة.
[2] - الهوارم: الحيوانات.
[3] - تلقاه: تناديه.

شعيــراتي ظفيراتي...شعيــراتي ظفيراتي...حتى قلعت ذاك الشعر ، عطالتها عشبة خضار ودعة و قالتلها هاكي ودعة من ودعاتي كي قلعتي شعرة من شعيراتي، في ذيك نصيبوا بين عينيــن الارنب اليــوم المــارة هاذيــك هي الــودعة تاع الطفلة ألأي مدتهالها، أيا و من بعد الارنب راحت في طريق و عشبة راحت في طريق واحــداخــرة[1] و تفركتوا[2]، تمــت عشبة تمشي...تمشي...تمشي ندخلت على بيت الغولــة، لقاتــها تطــحن و ولادهــا يلعبــوا بحذاها و دايــرة بزازيــلها[3] وراء كتفــها ، رضــعت الطفلــة من بزولة و زادت رضعت من بزولة الاخــرى، كي شافتــها الغولة قالتلها: **و كان ما رضعت بزولة عيسى و موسى ندير عظامك حزمة و لحمك لقمة و دمك جغمة** ، بصح نديرك ابنتي، دارتها تحت القصعة و خباتها على ولادها و قعــدت تكمل في طحينــها، جاوا ولادهــا يدوروا في وسط البيت و يقولوا: **ريحت لعرب في الدار آحمد آلبــدار...ريحــت العرب في الــدار آحمد آلبدار**، قالتلــهم امهــم الغولة أحلفولي ما ديروا والوا كي نوريلكم وحد الحــاجة ، حلــفولها و قالولهــا و رينا نشوفو برك واش كايــن، كــان هو راجل نديروه خونا و كان هي امرأة نديروها اختنا، جبدتها من تحت القصعة و هي زينــة دايــرة كي القمر و عادت اختهم تلعب معاهم، هوما ما يخونوها و هي ما تخونهم، وعادت تــروح تحطــب مـع ولد الغولة و تحوس بيه، وحد النهار مراحيل جاية عاقبة[4] راحت ليهم و قالت لــراعي لغنــم: **يــا راعي لغنـم أعطيلي خريفة و لا خروف لولد الغولة و الغول**، يرد عليها و يقول: **من عــام عشبة خضــار ما صبت امطارما جابت الناقة حوار**، تروح و تخليه ، جا مول البل قاتل: **يا راعي البــل أعطيــلي مخلــول[5] لوليــد الغولة**

---

[1] طريق وحداخرة: طريق أخرى.

[2] - تفركتوا: تفرقوا.

[3] بزازيلها: ثدييها.

[4] - عاقبة: مارة.

[5] - مخلول: صغير الناقة.

و **الغول**، قالهــا: **من عام عشبة خضار ما صبت امطارما جابت الناقة حوار**، عادت تبكي و عرفتُ بلـي راعي بويها، ولات تقول: كيفاش ندير...كيفاش ندير، راحت للراعي و قاتلُ: أنا عشبــة خضار و حكاتلُــو كيفاش دارت فيها مرت بويها و كيفاش راحت للغولة، و قاتلُ هذا ولد الغولة و الغــول و راني قاعــدة عندهم مرببيـني و دايريني كيما ابنتهم، قالها: بويك راهو يحوس عليك و راه عاطي هديــة غاليــة للي يلقــاك، أنــا نديــك، أرفدها و دّاها ورفد الطفيــل تــاع الغولــة و راحــوا، مشاوا بلاد و عمروا بلاد...مشاوا بلاد و عمروا بلاد حتى نتقطــعوا في بْـرْ من خــلا ، عــاد ذاك الطفيل تاع الغولة ألي رافدينوا يغني و يقول: **قزْ قزْ مزين وذنين لعرب للقزْ**[1]**... قـَزْ قــزْ مزيـن وذنين لعرب للقزْ**، قال الراعي: هذا راه يحوس ياكلنا ، هذا نقتلوه ، روحي شوفي حجــرة كبيرة و ضربي راسُ عليها، راحت شافت حجرة كبيرة و ضربتُ على راسُ حتى طار المخ من راسُ، وضــرب المــخ الغولة ما بين العينين لحستُ و عرفتُ بلي هــاذ المخ هو مخ ولــدها وقــالت: آه دارتهــا بيا قبــل ما نديــرها بيها و بدات قَ تجري و تحــوس...تجــري و تحــوس حتى لحــقت للــدوّار نتــاع عشبة خضار تصّورت نــاقة بيضة و فاليــة في وســط البعيــر، و بويهــا كي شــاف الطفلــة راجعة داروا الفيشطة[2] و الــزَهُو والبــارود سبع أيــام و سبع ليالي و هوما زاهيين، تموا..تموا أيا ولات الغولة فالليل كي يرقدوا قاع تروح عنــد البيت تــاع عشبــة خضار و تخـرج نيابها من عند القراير، و تبدى تـْزَقِي عشبة خضار: يا بوي حية تاكل فيا... يا بوي حية تاكل فيا، ينوضوا قاع الحراس و بويها و يحوسوا، ما يلقاوا والــو دايما...دايمــا...دايمــا، وحــد النهار جايين راحلين قاتلهم: أنا نركب فوق الناقة البَيْضَة، و قالــهم بويها: ديــروا العطوش للناقة البيضة

[1] - للقز: للأكل.
[2] - داروا الفيشطة: أقاموا الأفراح.

و خلــوها تركب فيـها، كي ركبت الطفلة قالتلهم: ما تسوقوش بيا، خلوا الناقة تاعي تمشي بمهلها، تتلفت ليها الناقــة و تقولـها: خدعتي بزولة عيسى و موسى و تخرجلها نيابها، تبدا عشبة خضار تبكي، يجوا يدوروا بيــها يلقـاوا الناقة لباس عليها، يروحوا و يخلوها، تعاود ثاني و تقولهم هاذي راهي غولة هاذي ماهيش ناقة، قالتها الناقة نتم في عقابك[1] في عقابك يا لوكان يبق فيا عود نعميك بيه حق الخدع ألي خدعتي البزولة تمت...تمت و قالتهم هاذي راهي غولة و من بعد قتلوها و رحلوا و خلاوهــا، ومــن بعد جــا وقــت و راح وقت جاوا راجعين للبلاصة ألي قتلوا فيها الغولــة، أرواحي يا وَحْد الناقة ألي كــانت تركب فيها عادت ترقد فالبلاصة الي قتل فيها الغولة، دايما تــرقد فيها، خــلات لُوقيد (البعر تاع الناقة يطيبوا بيــه الكسرة)، وَحْد النــهار راحت تلقــط عشبــة خضــار فالوقيد طار عود باقي من هاذيك الغولة في عينيها عمات و ماتت . و هاذي هي ... هي خذات الحريق وحنا خذينا الطريق .

[1] نتم في عقابك: ألاحقك.

سميميع الندى[1]

الراوية: يونسي فاطمة ، 29 سنة

المكان: ريف زمالة الامير عبد القادر

يوم: 23-11-2010

كـــان يا ما كـــان، كان وحـــد الراجـــل ديمـــا يقلع الكرموس[2] من الغابة، وين ما يفوت يقلع الكرموس، و قَ يفوت على وحد البلاصة يبـــدا الكرموس يطيح و يدرق[3] ديما..ديما، وحد النهار قال و الله أنا نروح نحفر و نشوف الكرموس وين راه يروح ألي راه يطيح مني، عاد يحفر...يحفر...يحفر حتى لْقَ سكنة تحت لارْضْ، هاذيـــك السكنة ساكنـــة فيهـــا غولـــة، كي خرجت عليه قاتلُ: أنا راني خالتك و عنقاتُ و هو صدّقـــها، و قاتـــل: جيـــب ولادـــك يقراوا عندي، دالـــها ولادوا، نهـــار ألي يجي يشوف ولادوا تقولُ راهم يقراوا و هي كلاتهم ديما... ديما، وحد النهار قاتلُ: راني جايـــة عنـــدك، فاتوا أيامات قالها: كنت نستنى[4] ويقتا تجي علاه ما جيتيش[5]، تقولُ: كنت جاية عندك نبحـــوا فيا لكـــلاب خلعوني، راح هو لكلاب نتاوْعُ قتلهم قاع، جات هي فالليل كلات الكلاب، عاودت من بعد أيـــام قاتـــلُ: كنت جايتك خلعتني العودة بدات تنهنه[6]، راح هو قتل ذيك العودة، و جات ثاني فالليـــل كلات العودة، المهم قاع صوالح ألي عندُ البقرة، الغنم، قـــاع كملـــهم و كلاتهم الغولة، قاتـــل نسكـــن عندك، الـــراجل خلاص

---

[1] - سميميع الندى: هو لقب اكتسبه لأنه يسمع كثيرا لدرجة أنه يسمع حتى تساقط قطرات الندى.

[2] - الكرموس: فاكهة التين.

[3] - يدرق: يختبأ .

[4] - نستنى: أنتظر.

[5] - علاه ماجيتنيش: لماذا لم تأتي.

[6] - تنهنه: تصهل.

مــرض مسكين ما قعدلو والو، ولادوا ماتوا و رزقوُ ضاع و قعدلو طفل واحد صغير، كي مرض قاتل الغولة نداويك، قالتْ لَمَرْتُ: أغلقي قاع البيت و خليني نداويه، كي غلقت المرأة قاع البيت و خلاتـو، خالتُ رجعـت كيما كــانت غولــة، و قاتلُ: يا هاتو بن هاتو مين نبدا ناكلك، قالها، أبداي من هاذ الراس ألي ما يفهمش، بــدات تاكــل فيه، نهار ألي طلت مرْتُ صابت الغولة تاكل في راجلها و ما قعد فيه والو، راحت مــرْتُ قمطت الرزامة[1] و دارتُ بْحالْ ولدها و دخلت على الغولةَ و قالتها: هاكي يا خــالتي هاذ الطفيل نروح نحطب و نجي و هاذيك المرَ رفدت ولدها و هربت، أمالا الغولة شدت الطفيــل و قاتلُ: بويك غدايا و امك عشايا و انت نملح بيك شحم كلايا، كي جات تاكل فيه لــقات قَ الرزامة و قالت: دارتها بيا قبل ما نديرها بيها، وناضت الغولة تجري مــورَ المــرَ تجري...تجري و الامرَة تجري... تجري، لحقت الامرَة عند المغارة نتاع الحنش و قاتـل: آ لحنش أفتح مغارتك...آ لحنش أفتح مغارتك، فتح لحنش مغارتُ دخــلت فيها، لغــولة قالتُ للحنش: خرّجلي كنتي، قالها لحنش: أفتح فمك و غمضي عينيك نعطيلك كنتـك، أيا الغولة قَ دارت واش قالها الحنش دارلها كبة تاع سم و دارولها في فمها و ماتت الغولة، قــال لحـنش للامرَة نتزوج بيك حق ما سلكتك[2] تزوج بيها و جاب معاها طفل و سماوُه سميميــع الندى ، ولد الحنش هذا سميميع الندى كان شاطر على خوه محمد وليد العربي و قالت الامرَة بينــها و بين نفسها لازم نقتل وليدي و لد العربي و نخلي وليد الحنش راه شاطر، قالت للحــنش روح أقتــلُ، و سميميع الندى سمعهم عاد الحنش وين ما يجي محمد يشرب فالماء عند القربة يجــي الحنــش باش يــاكل، يجــي سميميع الندى بيناتهم يرجع الحنش يبعـد عليهم، نهار محمـد يلعب مــع الذراري نح حوَلاهْ

[1] - قمطت الرزامة: لفت الأداة التي تطحن فيها القهوة.
[2] - سلكتك: أنقذتك.

جا الحنش دخل في حولاه[1] و قـال هاذي فرصة باش نقتلُ، سمعُ سميميع الندى كيما العادة و قال لذراري: الشاطر فيكـم يضرب حـوالا محمد ضــربة ضربة، جــاوا قاع الذراري ضربوه ضربة ضربة قتلُ الحنش و قطعوه تقطاع ، جات امهـم رفدت الحنش و قالت نديرُ لوليدي محمد فالعشاء باش ياكلُ و يموت ، سمعها ثاني سميميــع النــدى، كي جـاوا يتعشاوا طفَا الشمعــة و قلــب الجيهة تــاع محمـد ألي فيــها الحــنش الميــت و دارها مــن جيهة أمُ و كي كلات امــهم العشـــاء ماتت و بقاوا وحـدهم، قال سميميع الندى لخوه محمد انت ارمي العصا نتاعك و أنا ثاني في خطــرة واحــدة، كــان جاوا العــصي مع بعض رانا نعيشوا مع بعضانا والى جات كل عصا وحدها انت عيش وحــدك و أنــا نعيش وحدي، أملا كي رماوا العصي جــات كل عصـــا وحدها ، وصى سميميع الندى خوه قالُ: ما تصرح عند ألي عينيه زرق و الي عندُ سلوقي و ذراري و عند عجوز، أملا محمد راح صرح عند واحد قاع عندُ الصالح ألي قالُ عليــهم سميميــع النــدى أخطيك[2] منهم، صرح عند هذاك الراجل الي عينيه زرق و عندُ بــزاف ذراري ، هــاذوك الــذراري يقولــولوا قاع جيبلنا وْعَلْ وْعَلْ[3] و اذا ما جابلهمش ما يدخلش للدار ، و نهار ألي يلحق للدار تقلُ للعجوز دعني[4] راها ضايقـة روحي ينوض ذاك المسكين يدعها و يمشي بيها ، وكي يحطها يعطولُو الكسـرة خطــرة ياكلهــا هو و خطرة ياكلها عليه السلوقي، خلاص هذاك محمـد حصل حصلة كبيــرة ، وحد النهار قال سميميع الندى نروح نحوس على خويا و نشوفُ كيفاه راها دايرة حوالوا، حوس على محمد لقاه، و حكالو قال شوف شرَاه ساير بيّا، قالُ سميميع الندى سلفلي نهار نجــي في بلاصــتك

---

[1] - حوالاه: ملابسه.
[2] - أخطيك: إبتعد.
[3] - وعل: عصفور.
[4] - دّعني: ضعني فوق ظهرك.

جــا في بلاصتُ ، راح لوليدات الراجل دالهم عقرب عقرب في بلاصت لُوعيلات الي كان يديهم خوه محــمد و دارهم في شكــارة ايا ذراري ألي يدخل يدٌ تلدغُ العقرب و يموت، قعد سميميع الندى يقول: آيا شاف وعيلو طار عقيلو...شاف وعيلو طار عقيلو، و لحق للعجوز قاتلُ:دعني، قالها جات دالتك، راح دخلها في وسط الدار و عمرلها فمها سميد جيفها و عاد يقول: أجروا... أجروا العجوز جات تخــون فالسميــد جــافت و مــاتت، أيــا و من بعد قالُ الراجل روح أدّي العودة و ديرلها وتد في ذيك الضلعة[1]، راح هو صــح قضب وتد و دخلُ فالضلعة تاع العودة و ماتت على بلاصتها، و من بعد قالُ: روح أدي لغنــم و ديــرها راس عقب راس، راح سميميع الندى قــاع ذبّحها راس عقــب راس، قــالُ: علاه درت كيما هاك قالُ: انت قُتْلِ، و من بعد راح لسلوقي قتل، أيا الراجل شاف كلشي مات قال لمرتو أغسبي نــرحلو قبل ما يــزيد يكمل علينـــا، كي عــادوا يرفدوا فالقش تخبى سميميع الندى فالقراير[2] و قطع الحس، أيا رحلو و كي لحقو عادت المـرأة طيَّب فالكسرة و سميميع الندى وراها ألي طيَّبها ياكلها، جا راجلها قالها أعطيلي ناكل قاتــلُ راك كليــت و من بعد عرف بلي سميميع الندى لحقهم، قالها لغــدوة نرحلــو ، و فالليــل كي رقدو دارهــم في سرة ،سرة و لاحهم مع الجبل قتلهم، و هو رفد عصاتو و راح لخوه محمد . و هاذي هي الحكاية.

.

[1] - الضلعة: هضبة صغيرة.
[2] - قراير: أكياس يوضع فيها القمح و الشعير.

الملك الحوات

الراوية: سالم عوالي

يوم: 19-09-2011

كـان الحوت يصاد فالحوت، و هو فقير و مسكين، دايما يصيد، وحد النهار كي لاح الشبكة لصق صنـدوق فالشبكة و جبـدو الحوات، زهى بيه الحوات كي شاف الصندوق، داه للدار و فتحو بمنشار، هو فتحو خـرج منو القـرد ينقز،قالو الحوات: ألّيْنْ بيك يا شادي أنا مالف نجيب كل يوم حوتة و حدة نتغدى بيها و حـدة نتعـشى بيها ، جيتني انت ضرك هاذ الليلة نقعد بالشر، قالو القرد: أنا ندبرلك فالعشا، راح القـرد يمـشي...يمشي...يمشي، لقى القصر تاع السلطان، قعد ثم يدور يدور شافتو بنت السلطان، طارت عليه و قعدت تلعب بيه، قالها القرد آيا شا راني نسيت، قالو: واش نسيت، قالها: نسيـت الغـدى نتاع سيـدي مـا ديتـوش دالاتلـو بنت السلـطان الغـدى و دّاه و راح، كي تغدى الحوات رجّع القرد المواعين، قاتلو بنت السلطان: سيدك عجبـو الغدى و لاّ ما عجبوش، قالها: عجبو قاع ذاك الغدى، عاودت دارتلو العشا و دّاه ، أكلاه الحوات و رجعلها القرد مواعين و عاودت سقساتو و قاتلو سيدك عجبو الشا و لاّ ا عجبوش، قالها: شوي شـوي، سيـدك قاتلو هاذا واش يسموه، قالها سيدي هو الملك الحوات، و عاد كل يوم يدي من عندها الغدى و العشا دايما..دايما، و قالها و كان يخطبك سيدي تقبلـي، قاتلو: نقبـل، و راح القـرد قالهـا للحوات، قالو الحوات: كيفاه قلتلها نتزوج بيها أنا ما عندي ما نعطيلها المهر، قالو القـرد: أنـا ندبـرلك و قـالو رانـا رايحين نخطبـوا بصح انـت قاع ماتهدرش راه فمك فايح بيه الحوت، أنا نهدر و قالو: كان جابولك

كرســـي فضة ما تقعــدش أبقى واقــف وإذا جابولك كرسي ذهب أقعد، دخلوا عند السلطان و طلبوا ضياف ربي و جابلو الخدام كرسي تاع فضة بقى واقف، كي بقى واقف جاه القرد و قالة هاذا ملك بدّلو الكرسي و جابولو كرسي تاع ذهب، كي قعد بداو يحكوا على الشرط قالو السلطان: أنا نطلب مياة (100) بغلة كل بغلة فيها زوج(2) صناديق ذهب، قالو: صحّ راني قابل و غمز القرد الحوات، و كي خرجوا قال لحوات للقرد: باصيتني يا شادي، قالو: ضرك ندبرلــك في خطــة، راح القرد خبــش قاع روحــو و ضــرب روحــو و راح لبنت السلطان، قاتــلو: يا شــادي واش بيك، قالها: كنت جايبلك الشرط و قطاع الطرق ضربوني و داوهلي و ضرك قاع ما نرجعش لسيدي و إذا رجعتلو يقتلني، قاتلو بنت السلطان:أرواح و داتو لدار فيها صناديق و قاتــلو: خيّــر صناديق كيما صناديق ألي جبتهم من عند سيــدك و خيّر هو الصناديق، و داتو للذهب و قاتلو: عمر الذهب كيما تعمار سيدك ، و داتو للبغال و خيّر البغال غي الزينين ، و منبعد القرد راح دّى لبغال للسلطان و قالو: هاذا هــو الشرط بعثولك سيدي، و منبعد راح القرد للحوات و قالو: راني دفعت الشرط، قــالو الحــوات وهو متعجب منو: كيفاش دفعت الشرط، حكالو القرد قاع كيفاه دار، و منبعد داروا العرس و عاد هاذاك الحوات كي السلطان، عندو كلشي. و هاذي هي الحكاية.

المرأة القبيحة

سالم عوالي ، 19-09-2011.

قلك وحد الخطرة كانت مرأة واعرة[1] بزاف،كرها راجلها من هاذيك القباحة، الـدوّار ألي يحط فيه ديـرلو فيه المشاكل، و ديمـا تدْوْس[2] هي ويـاه ، قالولوا بني عموا، أنت هاذ المرأة ألي حشمـت بيك ديرلهـا خطة باش تتهنّى منهـا روح حطـها فالجبانة[3]، راه فيها غولة كي تشوفها تروح تاكلها و تتهنى منــها، أيّا وحـد الخطرة قالــها: نــرحلو، لــم الزوايل و رفدو البيت و راحو حطو فالجبانة، قالها: أنا نروح نرجع زوايـل النّــاس و انــت اقعد هنا، قاتلو: راني نخاف تخرج عليا الغولة و يخرجوا عليـا الموتى، قالهــا: بالخــف نجي راجــع و راح ناضت هي بنات البيت و ربطت العودة و جابتلها من عند القبور الحشيـش، وقعـدت تذوّب فالزبدة دخلوا عليها الموتى، قعدوا يمدوا في يديهم، طردتهم و قالتهم: مدِّيت للحيين خص لا الموتى و دخلت منبعد عليها الغولة شعرها كاسيــها، كــي لامرأة ذوبــت الزبدة قعدت تدهن في شعرها دير غي شْوِيَ دهان تعانــدها الغولة و تعــمر يدها دهــان و يدها كبيرة و تفرغ على راسها حتى عاد راسها يسيل بالدهان، و منبعد المرأة رفـدت مطـرق شاعل فيه النّـار و دارتو في شعر الغولة و لهب قاع شعــرها، تحــرقت و ماتــت، لغدوة مــن ذاك الصبـاح رفدت المرأة الغولة و دارتها تحت الحشيش عنــد العودة و خلاّتهـا، و منبعد قبالهــا راجلها جاي من بعيــد حاسب روحو يلقى مرتو ميتــة يــدي هو البيت و العــود و يــروح، نصاب

[1] - واعرة: خطيرة.
[2] - تدوس: تخاصم.
[3] - الجبانة: المقبرة.

الامرأة لباس عليها و تقضي في صوالحها، وقعدت دّاوس[1] فيه قاتلو: كيفاه رحت و خليتنــي وحدي خرجوا عليا المــوتى و خــرجت عليــا الغــولة، قالها: طاح الليل و ماصبتش[2] قاع كيفاه نجي بصح راكي لبــاس عليك، و رفــدوا البيــت و بدلــوا بلاصتهم خايفين، و قالت المرأة لراجلها: يا فلان الحديد تاع العودة راني نسيتــو تحت الحشيــش روح جيبــو و نقــعد نستنــاك هنــا و نعــس المرحول، راح الراجل و كي كفت على الحشيش لقى ترقو مطرطقة عينيها و ميتــة، و راح يجري لمرتو ترقو...ترقو...ترقو و طاح ميت و قاتلو المرأة: جيــت ديرها بيّــا هاني درتها أنا بيك . و هاذي هي هوما خذاوا الحريق و حنا خذينا الطريق.

[1] دّاوس: تعاتب.
[2] - ما صبتش: لم أجد.

شيخ الأغوال

الراوية: سالم عوالي.

قلك و حد الخطرة شيباني هــو وولادو يمشــوا في أرض خالية، الشيباني ما طاقش يمشي كانوا سارحين عندهم القلم، قالولوا: أمشي، قالهم: أنا ما نطيقش نمشي، قالولوا: كيفاه نديروا نخلوك في بلاد من خلا فيها الأقوال و الأهــوال، قالهم: ما تخافوش و روحوا جيبولي شكوة تاع حليب و قادوم[1] و روحوا، خلاوا ذاك الشيباني وحــدو، حفر حفرة و اردم فيهــا الشكوة و قعد في ذيك القابة ق وحدو، جاه القول، قــالو الشيباني: ألي يجبد مــخ لارض يــاكل واحد فينــا لاخر، قالــو القول: مشــات، و هو فرحان ، لخطر كان داير في بالو بلي لارض مــا عندهاش مخ، بدا القول يحفــر...يحفر...يحفــر ما جبد والو، و منبـعد جـات دالت الشيبـاني و كان مقيد بلاصت الشكوة وين دارها، ق ضرب لارض طار الحليب، قال الشيباني للقول أنا ناكلك ياودّي خلينا خلينا، قــالو: يــالله نطلعوا للجبــل و كي نطلعـوا ألي يقلب لاخر ياكل خوه، بداوا طالعين للجبل طالعين، ما طاقش الشيباني حبس وقال للقــول: يا سعدي لبيضات يا سعدي لبيضات، يجي لقــول راجع يشوف يلحــق قريب للشيبــاني ينوض الشيباني يمشي و كي عاود ثاني يبعــد عليه القول يـقول: يا سعدي لبيضات، يا سعدي لبيضات، يجي القول ثاني هابط من الجبل يشوف، تمو...تمــو يمشوا نلحقو لفوق لجبل، قالوا: ياودي خلينا خلينا من جبل البيضات يالله نهبطوا، كي عادوا يهبطوا قالــوا القــول: لقطنــا لحطب باش نديروا العشــا، قعـد الشيبــاني يضرسي[2]، قالو القول: علاه راك تضرسي، قالو الشيباني: باش كي نقيسو وراء الجبل يجيب لحطب كامل، قالو: تخلي الناس بلا حطب، بطلت يالله قاع نمشــوا

---

[1] قادوم: مطرقة.

[2] - يضرسي: يقوم بلف نبات الحفة على شكل ضفائر و منها يستعملها كالحبل.

و منبعدها قعد معاه و قال هاذ الشايب كيفاش نديرلو هاذ الشايب شحـال من حيلـة درتهالوا باش نقبضو و ما تقبضليش قاع، أنا نروح نجيبلو الأقـوال يقتولـوه و يعفسو عليـه فالخيمة راح القول و قال للشيبـاني: أنا راني رايـح و انـت بات هنـا فالقيـطون و عس القلم، قالو: خلاص، الشيباني راح لبس هيـدورة[1] و دخل في وسط القلـم، وقعـد يستنى نجاوا الأقوال لذيك البيت و بداوا يعفسوا على ذاك القيطون، كي راحـوا رجـع الشيباني بنـا البيت نتاعو و قعد يستنى فالقول يجي الصباح، كي جا القول قالو الشيبـاني: يـاه يا القـول الحلوف بن الحلوف، لبارح قتلي بات هنا القلم و اطلقت الجديان بايتين ينقـزوا عليـا، طيحوا عليا قاع البيـت ، خلـع القول و قال: كيفاش جات قاع الأقوال تقتل فيه و ما ماتش، أنا نعاود نروح نجيب الأقوال و شيـخ الأقـوال معاهم هاذي ألي تقلبني من هـاذ الشيبـاني، راح كـي راح الشيباني فاق بيه راح حلب البقـرة و دار الحلـيب في قـدرة و قعـد يطيب فيـه يديرو جبن نجاوا الأقوال و شيخ الأقوال معاهم، تقـدم شيـخ الأقوال هو الأول و طل عليه من الكانون رفد الشيبـاني مقرف تاع جبـن و ضرب بيه شيخ الأقوال بين العينين و حرقتو، شاف شيخ الأقوال واش كاين بين عينيه، صاب حاجـة بيضة تسيل عاد يجري و يقول: يا الأقوال مخي طار...يا الأقوال مخي طار هربت قاع الأقوال، أدَّى شيباني قاع هاذيك القلم و راح الأهـلو و جاب معاه حتى القلم تاع الأقوال و البقر.

[1] - الهيدورة: جلد الشاة.

ودعة مجلية سبعة

الراوية: سليمان عثمان خيرة.

السن: 34 سنة.

المستوى: جامعي.

يوم: 05-07-2011 .

كان يا ما كان في قديم الزمان سالف العصر و الأوان، كان واحد السلطان و لا سلطان غير الله عنده سبعة ولاده و مرته كانت بالكرش، ولاده هاذوك قالوا حنا أمنا راها ماجابتش قاع بنت لازم تجيبلنا بنت، راحوا لأمهم و قالولــها إذا جبتيلــنا بنت ريشيلنا بمندبل أبيـض رانا نقعدوا و إذا جبتيلنا ولد أشعلي النار قدام البيت رانا نهــجروا من هاذ البلاد و ما نرجعوش نـهار ألي جا الوقت باش تزيّد طلعوا لجبل ألي مجاور دارهم و قعدوا يستناوا في لبشارة من عند الستوت، أيّا زيدت امهم و جابت بنت كيما كانوا متمنيـين، فرحت بـزاف وقالت: ريشي لولادي بمنديل ابيــض يجوا يشـوفوا اختهم، أيا هاذيك الستوت راحت شعلت النّار و خلاتها تقدي، كي شافوا ولادها هاذيــك النّار قــالوا بلــي امنــا راهــي جــابت ولد، ورفدوا عوينهم و جلاوا بعيد، فاتوا سنين و كبرت هاذيك الطفلة ودعــة وعــادت تخــرج بــرى تلــعب مع صحباتها، ومين يدابزوا مع بعضاهم يعــايروهــا ويقولوها " ودعة مجلية سبعة "، تقعد هي حايرة أنا ويقتاش جليت سبعة، و شكون هاذوا سبعة، تــروح تسقسي امها ما تردلهاش لخبر ، تعاود تروح لبوها ثاني مايعطيلهاش لخبــر الصحيح، أيّــا وحد الخطرة قالت لأمها حلفتك

بالله تقوليــلي واش معناتــها " أنا مجلية سبعة " هاذي كاينة حاجة و راكــم مخبيينــها عليّا قالتلها أمها نخبر بالحقيقة بصح ما ديري والوا وما تهجريش و تخلينا، قالتلــها ودعة: صحّ راني قابلة، أيّا كي خبرتها أمها قالتلها ودعة أنا نروح نحوس على خاوتي و نرجعهم للــدار قالها بوها كيفاش انت امرأة تروحي تحوسي عليهــم و كان جيتي راجــل بلاك، قاتــله: أنــا صحيح نروح نحوس عليهم و ما يشدني شداد عليهم، أيّا كي شافها بوها مصممة قالها روحي وعطالها بزيمة و قالها: شوفي يا بنتي هاذي كلميــني بيها كي تسحقيني و راني نرسل نعاك الوصيف و مرته، بصح ردّي بالك يشوف هاد البزيمــة، أيّــا ودعت ودعة دارهم و راحت أيّا قعدت تمشي هي و العبد يمشوا...يمشوا...يمشوا، و مبعد قالها: يا ودعة وكان تنزلي من العود و تخلي مرتي تركب فيه تريّح شوية، تعيّط هي لبوها و تقله يا بْوَيْ شوف العبد واش راه قالي أيّا يرد عليها بوها ويقول: يا العبد يا الوضيف تمشي ولا لا، أيّا يسكت ذاك العبــد و يمــشي يحســب روحــو ما زال ما بعــدوش من الدار و راه بوها يشوف فيهم، كي بعدوا شوي ثاني عاود قالها العبد باش تخلي بــلاصتها لمرته، عاودت ثاني ودعة هدرت مع بوها و زعف على العبد، أيّا ذاك العبد قال كــيفاش رانــا ما زال قاع ما بعدناش من الدار، راه ما زال يشوف فينا بوها ؟ لازم نعرف واش راهــي ديــر ودعــة حتّى بوها يهدر معاها، شافها دايرة بزيمة في صدرها عرف بلي هاذيــك البزيمــه هــي ألي تهدر بيها مع بوها، أيّا لعبها ضرباته شوكة و قالــها: يا ودعة و كان تعطيلي هــذاك المساك نقلع بيه شوكة في كــراعي مدتله البزيمة و لعبها يقلــع فالشــوكة صاب لاصــق فيهــا حجاب نحوا و رجعلــها البزيمــة و كملوا طريقهــم يمشوا، قالهــا العبــد يا ودعــة خلي بلاصتك لمرتي راهي عيات، عيطت ودعة لبــوها و مــا ردش قاع عليها عيـات تعيط والوا قاع ما ردش عليها، خلات بلاصتها

لمرت العبد و قعدت هي تمشي...تمشي ...تمشي حتى وين لحقوا لوحد البلاصة فيه زوج عيــون تاع الماء واحـدة يغسلوا فيها الأحرار و الأخرى يغسلوا فيها العبيد، و كان عارف هذاك العبـد الماء تاع الأحرار من الماء تاع العبيد، و قال لودعة انت أغسلي من هاذ الماء تــاع الأحــرار، و قــال لمرتو انت أغسلي من الماء تاع العبيد، ايّا كي غسلوا وعة رجعت كحلة كي الوصيفــة و هاذيك الوصيفة رجعت بيضة كيما كانت ودعة، بصح كل وحدة قعد شعرها كيما هــو، ودعــة شعــرها ملس كي لحرير و الأخرى مقشرد كي السدرة، و راحوا يمشوا مكملين طريقهم، وصلــوا الدوار ألي ساكنين فيه خاوت ودعة، وسقساوا على الخاوة السبعة الجليين من بلادهم و لقــاوهم، كي وصــلوا عنــدهم لعبتــها هاذيك الوصيفة بلي هي ودعة و فرحوا بيها خاوتها و ضيفوها و رجعـت هي المصرفة عليهم، ودعة مسكينة و كان قاع تقلهم أنا ودعة ما يأمنوهاش سكتت و قعدت ثمــة ترعالهــم فالبل، وين ما تروح ترعى تقعد تبكي و تقول

ودعة وخاوتها سبعة

وسلاحهم سبعة

و سلاقهم سبعة

الحرة ولات عبدة

و العبدة ولات حرة

كل يــوم تغنيهـا و تبكي كل يوم...كل يوم، حتى حفظها واحد لوعيل صغير ولّى يغنيها هو ثاني، واحد الخطــرة يــروح هذاك لوعيل في دار خاوت ودعة ولّــى يغنيها ثمّ فالدار، سمع

خوها الصغير واش راه يقول هذاك لوعيل وراح لخاوتوا لخرين و قالهم: شوفو واش راني سمعت واش راني سمعت، قالوا هاذ الغنى ألي راه يقوقوا لوعيل وراه قصية وبلاك اختنا الحقانية هي هاذيك الوصيفة ألي راهي ترعى فالبل، قالهم خوهم الصغير لازم نديرولهم حاجة باش نعرفوا اختنا من الوصيفة، قالهم خوهم الصغير ألي يكون شعرها ملس هاذيك راهي اختنا، حنا نقولولهم أمشطوا شعوركم قدامنا و لي تمشط شعرها بالخف تكون هاذيك اختنا، أيا راحوا الخاوة و عيطوا لودعة و الوصيفة و قالولهم أمشطوا شعوركم قدامنا، أيا كي حلت ودعة شعرها طاح كي الحرير و الوصيفة كي حلتوا وقف كي السدرة و حصلت فالمشيط تاعو ، أيا عرفوا ختهم الحقانية و راحوا داوا ودعة و الوصيفة للعيون تاع الماء و كل واحدة غسلت بالماء تاعها رجعت ودعة كيما كانت بيضة و شابة، و هاذيك الوصيفة رجعت كحلة و طردوها هي و راجلها و رجعوا الخاوة مع ودعة لديارهم، ورجعت لباس ثمة هي ألي تحكم وهي يفوت عيلها كلشي، فاتوا أيامات و قالتلهم:هي يا خاوتي لعزاز نروحو لوالدينا راهم وحدهم وكبار، آ نساء خاوتها قالوا غي هاذي ألي ماتسراش جات من تالي وحكمت فينا تزيد ثاني تهجرنا حنا لازم نديرولها قالب تروح تخطينا فيه، قالتلهم واحدة نديروا الكعبوش و نديروا فيه البيض تاع الحنوشة و نكوروه و نقولوا ألي عزاز عليها خاوتها تاكل هاذ الكعبوش بلا ما تمضغ، و نتوما لازم تسكتوا راهي تقول أنا عزاز عليا خاوتي و منبعد نكملكم واش نديرولها، أيّا راحوا داروا ذاك الكعبوش و عيطولها قالولها أرواحي أشربي معنا القهوة، كي قعدوا مجمعين نطقت واحدة و قالتلهم ألي عزاز عليها خاوتها كثر من نفسها تاكل هاذ الكعبوش بلا ما تمضغ، هاهم هوما قاع سكتوا نطقت هي و قالت أنا عزاز عليّا خاوتي كثر من نفسي و كلات هذاك الكعبوش، فاتوا أيامات

و فقــس البيض في كـرشها ولات ألي تاكلها ياكلها معاها الحنش ألي في كرشها، و بـدات كرشها تكبر، راحوا النساء يـوسوسوا رجالتــهم و قالــولهم بلي خـتكم راهي دارت العــار و راهي بالجوف ما أمنوهمش و منبعد كرشها ولات غي تكبر و بانت، قالوا خاوتها الهدرة تاع نسانا صحيحة ختنا راهي بالحمل حنا لازم نطردوها ونتبراوا منها، راحوا داوهــا بعيد على دارهم وبناولها خيمة صغيرة و راحوا وخلاوها، يذك المسكينة قعدت وحدها و كرشها غي تكبر غبنتها بزاف، واحد الخطرة نهار تاع برد طاح الثلج و غطى قاع ذلك الخيمة، جا فارس فــايت من جيهــة الخيمة تعثر العود من الوتد ألي مغروس في الأرض، نزل الفارس يشــوف واش عثــر العـود قعـد يحفر...يحفر ...يحفر حتى لقى الخيمة، و بدا يعيط: يا أهل البيت نتوما موتا ولا حييــن، يا أهــل البيت نتومـا موتا ولا حيين، أيّا سمعتوا ودعة وقاتله: رانا من الحيين و إذا تروح و تخلينا نولوا مــن الموتى، أيـا دخل عليها لقاها مسكينة مغبونة في كرشها وطايحة في الأرض، حسبها باغي تزيد فماتوا بلي راهي حاجة في كرشها، راح صيدلها غزال و جـا ذبحــه و ملحه مليـح مليح قعد يشــوي فيــه و يعطيلها تاكله، هي تاكل و الحنش في كرشهــا هي تاكـل و الحنش ياكل، طلبت الماء ما بغاش يعطيلها حتى عطشت بزاف و عطش معاها الحنش، أيــا علقتـها من كرعيها ولّى راسها يدّلى التخت، و دار تحت راسها قصعة فيها الماء و دار في فهما شكـارة ، أيّــا الحــنش ظــرك راه عطشـان شم الماء و خرج من فمها يجري باش يشرب، طاح فالشكارة و قالت ودعة للفارس ماتقتلهش خليهلي نــربيه ، فاتــوا أيّامــات و طلب يــدها للــزواج، قبلــت بيــه و جابت معاه طفل، فاتوا سنين و رحلــوا من بلاصتــهم و راحـوا جاوروا خاوتها بلا ما علبالها هي، واحد النهار جا خوها

الصغيــر عندهم يحوّس يتعرّف على هاذ الجوارين الجدد، وقعد مجمع مع راجلها أيّا ولدها قعد يبكي قاتله: أسكت ياولدي أسكت

خوالك سبعة

و سلاحهم سبعة

و سلاقهم سبعة

و نساهم غدرة

سمــع خــوها لها لولدها، وقال هاذ الغنيـة كانت تغنيها اختي ودعة، و سقسا راجلها و قاله لوكان تحكيلي غلى هاذ الغنية ألي قالتهــا مرتك لولدها، حكاله راجلها قاع قصة ودعة ملي تلاقى بيها حتى جا وجاورهم، و قالوا هــاذي راهي اختــي و كان تجيبهالي نـهدر معاها، أيّا راحت ودعة لخوها و حكاتلوا على التهمة ألي داروهالــها نساء خاوتها و راتله الحنش باش يأمنها، راح الخاوته و حكالهم على ختهم ودعة راحوا ليــها وعــرفوا قــاع القصة و راحوا لنساهم حفروا حفرة كبيرة و شعلوا فيها النّار وقاسوهم فالنار يتحرقوا و منبعد راحوا زاروا والديهم و عاشوا لباس عليهم و هاذي هي، هوما راحوا للحريق و حنا خذينا الطريق.

.

الهبر تبرة و الكلمة الشينة تبق

الراوي: يونسي بوزيد

السن: 56سنة

المكان: ريف دائرة قصر الشلالة.

واحد الخطرة كانت طفلة هاربة من جماعة كانوا يحوسوا يقتلوها، قعدت تجـري.... تجري حتى تلاقت مع واحد السبعـ قاتلُ سلّـكني، سلكـها و قعدت معاه أيامات و منبــعد قاتلُ: أنـا نروح الأهلي و انت صحيت، كي عادت رايــحة لدارهم تبعها السبع و راح يسمـع و يشوف واش تقول عليه، قالولها حكيلنا على السبع كيفــاش داير، قاتلــهم السبــع هـذا طيّب بصح فمُ تفوح منو ريحة الجيفة، سمعها السبع، بعد أيامات تلاقا بيها و قالها: أضــربيني علـى راسي قاتلُ: حاشـى كيفاش نضربك و انت الزعيم هنا، قالها: قتلك أضربيني بالفاس، ضربتُ على راسُ حتى قعد الــدم يسيل، و راح و خلاها، بعد أيّامات رجع عندها و قالها، الضربة برات و لا لا؟ قاتلُ: إيه الضــربة برات، قالــها: الهبـرة تبرى و الكلمة الشينة تبق. وكلاها حق ما هدرت عليه و كان متهلي فيها، و فعدت هاذيك الضربة ضرك رانا نشوفوها فالسبوعة.

الجدي و السبع

الراوية: يونسي فاطمة.

واحد الخطرة قلك كان واحد الجدي كل يوم ينوض يرضع أمُ صباح، تقولُ الامرأة مــولاتو بلاك تزيد تــرضع أمك و إلــى مادرت علــى رايي رانـــي نذبحك كل يوم تقولهالو كل يوم واحد الخطرة راح رضع أمُ مليح مليح، و هرب و دّا قاع معاه الحيــوانات و راحوا للغابــة و هاذيك الغابــة فيها الخوف يسكنــوا فيك غيـر سبوعة، قالهم حنا لازم نسكتوا و ما نديروا و لا حركة باش ما يفوقش بينا السبع و يجي ياكلنا، واحد الخطرة قالهم الديك وكان تخلوني غير شوية نعوعش، قالــولوا عوعــش بصــح غير شويــة، أيــا ناض هــذاك الديك عوعش و طوّل، و منبعد قالهم الكبش جات دالتي أنا باش نصيح، ولاّ كــل واحد يقول أنا لازم ندير طبيغتي ما صبروش، أيا سمعهم السبع و جا ليهم، و قـــال للجدي : ناكـــلك .

قـــالُ الجدي : أنـــا مـــا في والـــو ، غي شعر و بعر.

قـــال للديك : نـــاكلك .

قـــالُ الديك : أنـــا غي ريش و زق .

قـــال للكبش : نـــاكلك .

قـــالُ لكبش : أنـــا شحم و لحم .

قـــال السبع: أمالا انت ناكلك ، بصح قولي كيفاش ناكلك ؟ .

قـــال الكبش: انت روح بعيد و افتح فمك، و أنا نجي نجري و ندخل في فمك، و امن بعد انت تاكلني " .

أيا راح بعيد هذاك الكبش وجد روحو مليح و راح يجري يجري نطح السبع و قتلُ.

الحاج القط حج، و دلايل الحج عليه الغمزة و الرمزة* ما تخطيه

الراوي: معمري محمد

السن: 80سنة.

المكان: قصر الشلالة.

كان هنـاك قـط ذهب لإقامــة فريضة الحــج و عندما عاد أرادت الفئران أن تتأكـد من أنّ طبعـه تغيّـر و أصبح مسالمًـا لا يأكلهـم أرسلت فــأرا للتأكد من ذلك، فما إن دخل الفأر على القط، لاحظ أنّـه يستعد للهجوم عليـه ففرّ الفـأر و رجـع إلى أصحـابه قائلا: الحــاج القط حج و دلايل الحج عليه الغمزة و الرمزة* ما تخطيه، و من ذلك الوقت أصبح هذا القول مثلا.

* الرّمز: التحايل .

ذيب بو شوكة

الراوية: قاسمي فاطمة.

السن: 31سنة.

المستوى العلمي: جامعي.

يوم: 08-12-2011.

واحد الخطرة كان ذيــب يمشي ظربتُ شوكة، راح لوَحْدْ الراعي قالُ: نحلي هاذ الشوكة عاونو ذاك الراعي و نحلو الشوكة و قاسها، قال الذيب: وين راهي الشوكة، قال الراعي: رميتها، قال الذيب: أعطيلي الشوكة نتاعي، و إلى ما لقيتهاش أعطيلي حاجة في بلاصتها أيا هذاك الراعي عطالو كبش ، دّا ذيب هذاك الكبش و راح ضيـــف عنــد وحد العايلة و خلّى الكبش مجاور العَوْدْ و راح يتعشا، كي رقدو صحاب الدار راح قتل الكبش و رماه عند العود، كي ناضو الصباح قالــهم: شكون ألي قتلي الكبش، قالولو: العود هو ألي قتلو قالهم الكبش: أعطــولي حاجــة في بلاصتو، عطاولو العود، ركــب فيه و راح يمشي... يمشي...يمشي حتى وين لقى جماعة تدفن في عجــوز لقاوها ميتــة و ما يعرفوش أهلها قالهم الذيب هاذي راهي أما و دارها فوق العود و راح لبلاصة شوية بعيد، جاع فالطريق لقى جماعة نتاع ولاد صغار قالهم جيبولي ناكل راني جيعان، راحوا جابولوا الخبز، قعد الذيب ياكل و قالهم وكلــوا الشيبــانية راهي امرأة كبيرة في السن، كي جاوا يوكلوا فيها لقاوها ميتة، قالولوا: هاذي راهي ميتة، قالهم: نتــوما قتلتوها أعطولي حاجة في بلاصتها

راحوا هاذوك لولاد داروا كلبة و ولادها في شكارة و قالولوا رانا عوضنالك امك بحاجة وحداخرة، راح رفدها ومشى بعيد و منبعد حبس يشوف واش عطاولوا هاذوك لولاد، كي فتح الشكارة خرجت عليه الكلبة و ولادها كــلاوه و راح العود لصحابوا و راحت الكلبة لصحابها مع ولادها.

عزة و معزوزة

حاجيتــكم يا لــولاد على واحد المعزة عندها زوج جديان واحدة يسموها عزة و الأخرى يسموها معزوة، قاتلهم أمــهم راني رايحــة نجيبكم فالماكلة و أقعدو نتوما هنا و ما تحلو الباب على حتى واحد وكــي نولي جايــة راني نغنــي باش تعرفــوني و نقــولكم: عزة و معزوزة حلوا الباب راني جيــت، جبت الحليــب في زيــزاتي و جبــت الحشيش في قروناتي، سمعها الذيب واش قالت لولادها و خلاها خرجت و جا هو يغني و يقول: عزة و معزوزة حلــوا الباب راني جيــت، جبت الحليــب في زيزاتي و جبــت الحشيش في قرونــاتي، حلوا عليه البــاب وكــلاهم، جات من بعدها أمهم المعزة و تغني باش يحلوا عليها الباب لقات الباب مفتوح و راقد في وسط الدار الذيب و كرشو كانت منفوخة عرفتو بلي هو ألي كــلالها ولادهــا، قالت لذيب نتبارز معاك و راح هو دار قرون من طين و جا يتبارز معاها، ضربتــو في كرشو و خرجو ولادها لباس عليهم و رجعو لدارهم.

بقرة اليتامى

الراوية: شرفاوي تركية

السن: 36 سنة.

المكان: دائرة سوقر

كان يا مـــا كان في قديم الـــزمان، كان واحد الراجل عندو مرتو و زوج ولاد بنت و ولد ماتت واحد الخطرة أمهــم و تزج بوهــم بامرأة واحداخرة عندها بنتها، أيا هذيك المرأة شريرة بزاف وكانت تكره ولاد راجلها و تحب الخيــر غي لبنتـــها، كانت تنقص عليهم الماكلة بـــاش يقعدوا ناقصين، و هــوما كانوا يروحوا يرضعوا البقرة تاعهم، مرت بوهم شافتهم كل زينيـــن و حبت تعرف واش راهم يديروا مـــوراها و راحت تبعتهم و عرفت منبعد بلي راهم يشربو حليب البقرة، و قالت لراجلها يبيع البقـــرة ، راح دا هاذيك البقرة و الناس مابغاتش تشري البقرة تاع اليتامى، رجعهـــا لدار، قاتلُ مرتو لازم تذبحها ، كي ذبحها بكاوا عليها هاذوك اليتامى لمســـاكين، و داوا الضــــرع نتاعها و دفنوه مسامي قبر أمهم، و لاوا كل يروحو عند قبــر أمهم و يلقـــاوا ضرع البقـــرة مليان حليب، يشــــربو و يرجعو لدارهم، مرت بوهم شافت بلي هاذ ليتامى كل يوم يزيانو و بنتها كل يوم تشيان راحت تبعتـــهم واحد الخطرة وشافت ضرع تــــاع البقرة، منها راحت راجلها و قاتـــلُ: لازم ترمي ولادك راهــــم غبنوني، راح هذاك الجايح داهم للغابة و خلاهم وحدهم، قعدو وحدهم يمشو...يمشو حتى لقاوا عين تـــاع الماء شرب الطفــل هـــو الأول غـــي شرب رجع غزال، وقعد مع أخت في الغابة، جا واحد المرة السلطان قايت على الغابـــة و شاف

البنت الشابة، وراح ليها وقالها إلى تروحـــي معايا و تـــتزوجي بيا، قبلت و شرطت تدي معاها الغزال و قالت لراجلها منبعد بلي هاذ لغــزال يكون خــوها، ودبرولـــوا في دواء و رجع كيما كان، واحد الخطرة جا بوهم عندهم ولا فقير و طلاب عرفتو بنتو عطاتلو الماكلة ليه و المرتو و بنتها، أيّا وراح بوهم خبر مرتو بلي بنتو راهي عند السلـــطان قاتـــلو نروحو عندهـــا نطلبو منها السماح و نعيـــشو عنـــدها كي راحـــت قاتلها مرت السلطان نسمحلك بصح بشرط توكلي هذاك الكلب ، وكلاتو و مـــن بعد عاشـــت معاهم و بنتها ثاني، وحد الخطرة مـــرت السلطان كانت قاعدة بحذا البير، رماتها بنـــت المرأة الشريرة ، ولبست حوايجها و راحت لعند السلطان و دارت روحا بلي هي مرتو، فاق بيها السلـــطان و راح جبـــد مرتو و قاسها هي فالبير مع أمها و عاشوا هوما لباس عليهم.

حكايات المعتقدات

المرابطة تركية

أخذت هــذه المرابطة شهرة واسعة في منطقة تيارت و حتى خارجها، لها عدّة حكايات متصلة بكراماتهــا،و من ذلك يروون ما حدث لأحــد الرجال كان كثير التلاعب بالنساء و تطاول في الحديــث على "المرابطة تركية"*، و استهــزأ بها كونها امرأة و لم يصدق بكرامــاتها، فغضبت و تحوّل إلى امــرأة مكث في زاويتها ست سنوات يعمل كما تعمل النساء إلى أن عفت عنه و أصبح ذكرًا كما كان، ولهذه الولية حسب بعض من صادفتهــم في البحث كرامات متعددة منها كرامــات أظهرتها أثناء الاستعمار الفرنسي، كان لها ولدا مجاهدا اسمه " حميــدة "، كــان الجيش الفرنسي يبحث عنــه، فقدم إلى زاويتها ليحتمي بوالدته فحولتــه إلى غزال و فــرّ إلى الغابة و لم ينتبه إليه الجيش الفرنسي، كمــا أراد المستعمر تحطيــم زاويتها، فحوّلت البنزين الموجــود في الآلات العسكرية إلى ماء و لم تتحرك آلاتهم العسكرية فطلبوا منها العفو و غــادروا دون المساس بزاويتها، كما يروون أنّها إذا كانت راضية على عائلة ما وتدخل إليهــم تتساقط من جسمهــا حبات الحلــوى و غيرها من الكرامات.

* ـ مرابطة تركية من منطقة الرشايقة، ولاية تيارت، ولدت بدائرة سيدي عيسى، ولاية المسيلة، توفيت سنة 1995 .

القدر المحتوم

تـــروي هذه الحكاية عن أحد الشيوخ تنبأ به أحد العرافين بأنّه ستلدغه عقرب من منطقة بوسعـــادة و يموت، فقـــرّر الرحيل من هذه المنطقة و من القدر الذي كتب له، رحل إلى الجزائـــر العاصمة بعيدا حتى عـــن المناطق التي تعيش فيها العقارب، عندما قرب عيد الأضحى و بدأ الموّالـــون ينقلون مواشيهم إلى العاصمة ذهب العجوز إلى السوق ليشتري كبش العيد، و كان بجواره كبش خرجت منه عقرب و لدغته، فرأى العقرب و لمّا ســـأل عن مصدر الكبـــاش قيل له أنّه من منطقة بوسعـــادة فأمـــن بتنبؤ العراف، نطق الشهادة و توفي على الفور.

الجن

تروي هذه الحكاية أنّه كان هناك رجلا أراد أن يسقط جدارا في منزله، و عندما سقطت الحجارة، مرض الرجــل و بدأ المنزل يشتعل بالنيران في كل مكان، يطفئونها ثمّ تشتعل مجددا، مرض الرجل مــرضا شديدا و الأطباء يقولون أنّه لا يشكو من شيء، فأخذوا له إمام راقي وعند مباشــرته بقراءة القرآن تكلّم جنّي و قال للراقي أنّ الرجل عندما أسقط الجــدار كانت تسكن بجواره جنّية مع أولادها فمات أولادها الثلاثة، فقال له الإمام اغفر له لأنه لا يعلم بوجود الجن في منزله، قال له الجنّي: لقد أقمنا عليه الحد و سوف نقتلــه و مات الرجل مباشرة و انطفأت النيران في المنزل.

حكاية تفسر مشي الانسان بعد عام من مولده

و ذلك مــردّها أنّ الله غضب على المرأة حين طلب منها أن تلعق ابنها مباشرة بعد مولده فقالت له: يــا قشي*، فقال لها: يوفى العام بــاش يمشي، في حين طلب من الحيــوانات فعــل ذلك فنــفذت ما أمرت به، لذلك نجد الحيوانات تمشي مباشرة بعد ولادتها.

* قشي لفظ يقال للتقزز.

الحكايات الواقعية

الجازية

الراوية: غانمي فاطمة ، السن 70 سنة

المستوى العلمي: أمية.

يوم 03-01-2011 ، فرندة.

كان يـا مكـان ، كانت وَحْدْ المرأة يسمـوها جازيـة و راجلهـا يسموه ذياب ، جا عام تاع شر جاوا راحلين لتل هنا ، جا وحد الحضري لخيمتهم ، لخيمت ذياب قعدوا يتعشاوا طفا عليهم الضو، كي طفا عليهم الضو قال ذياب لجازية خرجي ذراعك ، خرجت ذراعها من الحايل[1] و قعدوا يتعشاوا، ضوات يدهـا عليهم ، مين ضــوات عليهم هـذاك الحضري خبر شريف بوهاشم و هذا شريف سلطان و لا سلـطان غير الله، عندو المــال و عنــدو الدراهم و عندو الرزق و عنـدو كل حيّا[2]، قـالو : يا سيدي وحـد العيضة[3] شفتــها عند ذياب، جاهم السلطان لذيــاب و قالهــم : هاذي سبــع سنين قــاع راني قايمكم[4] بزوايلكم[5]، بعبادكم، كل شيئ راني معيشكم و أعطولي لمـرأة ألي عنــدكم (جازيــة) قالهم ذياب: أنا ما نخليش[6] العرش تاعي يضيع، أنا نروح على شيبتي و جازية أعطوهالهم باغــي يطلقها في ذوك سبــع سنين ، أيــا مين عطاوها لسلطان قالهــا العرش تاعــها ما ترجعيش ، قاتلهم: صحّ، و هي في ذوك سبع

[1] - الحايل: الستار.
[2] - كل حيّا: يملك كل شيء
[3] - العيضة: فاتنة في الجمال
[4] - قايمكم: أتكفل بكم.
[5] - زوايلكم: الأغنام
[6] - ما نخليش: لن أترك.

تجيب مع شريف بوهاشم طفلة و طفل، كملت سبع سنين ، مين كملت سبع سنين، جا ذياب و رسلها زوج حجــلات، واحدة متلمــدها في ريشها واحدة منسلة[1]، راحتلو بنتــها، و بنتها قالتلها ما: واحد حاجبو هلال و نابو خلال و ركبتو كي العاتي[2] من الجــمال، وكي جا سلم عليا أنا دار هاك و كي سلم على اخت دار هاك(بنت شريف بو هاشم)يعنــي شَنَّفْ عليــها و دقوها شلاغمو كي شوك، قالها شــوفي على ذوك الحجلات المتلمدة في ريشها و يعيــش و الناسلة ماهي لا من الطايرة و لا من العيــش و مشــا و خلاها، بالعربية راه ماشي باغي يْقَبَّلْ (الدوار باغي يرحل) قعدت هي وشريف بو هاشم منّا منّا منّا، و قالها راجلها شريف بو هاشم: أرواحي نلعبو بالســيف و كلشي أطلبيه فيّا إذا غلبتيني سِوَى العــرى ما تعرنيش و هو فيه البرص، قاتل أنا ثــاني: إذا غلبتنــي نتعــرى، هي مين غلبها تعرات و طلقت كل شعرها قاع كساها، قعد صبعها الكبير تاع رجلها يبان و نيفــها و قاتــل: روح آنيف يسلطو عليك البــردات و روح آصبــع يسلط عليك النقرات، و المرة الزاوجة غلبتو قالها أطلبي فيّا واش تحوسي قاتلو: نروح لعرش تــاعي نــروحو ضيــاف، عطات للعتبة لعاهد منين قدمو البغلة و رفدو قاع صوالحهم حطت المشطة فالعتبة و ركبــو قاتل: يا نسيت حاجة نروح نجيبها و رفدت المشطة و قاتلها هذا عاهدي ليك يا العتـبة ما نوليش[3]، و رفدوا الجران فالقرب يقرط و رفدوا صوالحهم و راحوا ضيــاف ، و منبعــد يروح ذياب هو و شريف بو هاشم يصيدوا و كل واحد يــروح في بلاصة و يقــول الليلة رانا هنا و الليلة لاخرى نتلاقاوا في زمورة بحال و منين كَمَّل ربعة و ربعيــن رحلــة مين قالــها آجازية هيــا نرجعوا قاتلو جازية:

[1]- منسلة: بدون ريش.
[2] - العاتي: الطويل.
[3] - ما نوليش: لن أرجع.

هبيـل بن هبيـل **و هبيل عينيه كبار**

رحلوا بيه ربعة و ربعين رحلة **و يحسب روحو في دار**

السلطان فطـن معناتـلو بلي هاذي ربـعة و ربعين رحلـة كل ليلة يحطـو في بلاد و مـا خدعتكش، بصـح راني في كـل دار مخليـالك عمارة زرع و خبـزة كسرة و شكوة حليب و قربة تاع ماء للعودة، هو رجع للقوم تاعو و جاب الجيش و جا راجع لحقهم، مين لحقهم صاب المرحول فوق الجمال جاب جازية و جا، و ذياب ماهوش ثمة، قعد شريف بو هاشم يشوي في حجلة، نقطت[1] العود و تكسل و شك في حيّة مين تكسل العود قال: **طيب طيب يا لحم الصيد، إلى سنيتك حتى طيب يطمعو فيك النسا و الكلاب**، فهم بلي راهي كاينة حاجة ما يسناش حتى الصايدة طيب، منيـن ركب فـوق العود رفـدت جازيـة راسها و زربعت[2] شعرها فالسدرة، جـا شريف بو هـاشم قال للوصيف: سلكولها بالشعرة و كان تقطعو شعرة وحدة شوف واش نديرلكم، و هي دارت هـاك غي باه تلهيهم حتى يلحقهم ذياب، مين لحقهم ذياب قاتلو: شوف ماتضربش بوي محمدة و خويـها محمد و لأخرى دايم الله، أيّا ذياب جا و قتلهم قاع، ردها ذياب و دعا عليها شريف بو هاشـم و قالـهم **روحو يا بني هلال العيش محذوف و القبر متلوف و لوف كان تلوف** (معناتها كل ليـلة في بـلاد ما عنـدكمش قاع البلاد ألي تستقروا فيها) و روحي يـا جازيـة ياكلك ذيب الشـام، أمالا هي مين طلقـها بو هاشم و كانت لسع تربط فالعدة تاع الطلاق و منبعد ترجع لذياب سخفت على وصيف، فاق بيها ذياب رفد هو ماعون[3] قطران و عندو ناقة حمّمـها من شواربها و حمّمـها من ذروتها

---

[1] - نقط العود: صهيل الفرس.
[2] - زربعت: بعثرت.
[3] - ماعون: إناء

فهمتها جازية بلي راه فاق بيها ذياب و ما هوش يحوس عليها هربت كلاها ذيب الشام، مين قعد يــاكل فيها الذيب كانـت تردّح في ذرعتها و قلنا كانوا ذرعتها يضووا و لاّوا يبرقوا من بعيد، في ذيك كي نشوفو البــرق هــاذوك ذرعت الجــازية مين كان ياكل فيــها ذيب الشــام و هاذي هي القصة تاع جازية هي خذات الحريق و حنا خذينا الطريق.

معركة بو شواط

الراوي: معمري محمد.

تصوّر لنا هذه الحكاية شجاعة رجال المنطقة قاموا بعمليات مختلفة ضد الاستعمار أهمها "معركة بوشواط" التي لا زال البعض ممن عاش هذه المعركة يرويها حيث نصبوا هؤلاء الأبطال و على رأسهم البطل سي مصطفى كميــنا للجيــش الفرنسي و أرسلــوا مجاهدا للفرنسيين يوهمهم بأن هناك مجاهدين في أحد البيوت في الريــف التيارتي و عندما دخل الجنود وجدوا أنفسهم محاصرين بأفراد من الجــيش الجزائري و دامــت المعــركة ست ساعات قتل فيها جميع الجنود الفرنسيين و استشهد في المقابل 21 رجلا، كما يروون أنّه عندما قدم أصحاب الجنود القتلى و حملوا الجثث في الشاحنات اصطبغت الأرض بدمائهم عدة كيلومترات.

النبي سليمان و الهامة

الراوية: سالم عوالي.

كان يـا ما كان النبي السليمان عليه السلام، عندو مرتو قاتلو: ديرلي فراش من الريش، آمر هو قاع الطيــور تجيه و قــال للجنــود نتــاعو: ريشوها، و قالهم جات قاع الطيور؟ قالولوا الجنود جاوا قاع الطيــور غي الهــامة ألــي مــا زال ما جات ، هنا تجي الهامة ...هنا تجي الهامة بطات ما جات، أيّا من بعد جات تُكْ تُكْ تُكْ تُكْ غي بسياس، قالها النبي سليمان: يا الهامة مالكي بطيتي ما جيتي، الطيور قاع جات، قاتلو الهامة: كــان محيّرني أمر عليــها ما جيتش كنت نخمم فيه، قالها: وَرينا هاذ الأمر ألي حَيْرَكْ ، قوليهلنا يا الهامة، قاتلو: حيرني... جيت نوزن فالنهــار مع الليــل لقيت نــهار كثر، و جيــت نـوزن فالطوب مع الحجر لقيت الحجر كثر...و جيت نوزن فالنساء مع الرجال لقيــت النساء كثر، قالها فسريلي كيفاه، قاتلو: النهار راه باين، و كي تجي أيامات فيها القمر و تتمــسى الشمس يــبقى النهــار طالع ضاوي عليه القمــر، هنا دايمــا نهار كثـر من الليل، قالها النبي سليمان: و زيدي على أمر الحجر، قاتلو: الحجر حجر و لّي تيبس قــاع تعــود حجر هاهـو هنا الحجر كثر من التراب، و قاتلو النساء نساء و الرجال ألي ياخــذوا راي المــرأة قاع نساء، و جات هو في راسو النبي سليمان بلي مرتو هي ألي قاتلو نسّل ريش الطيور، و آمــر الجنود نتــاعو و قالهم: أطلقوا قــاع الطيــور و كانوا الجنود باديين ينسـلوا في بوجليدة[1]، و قال لمرتو: تفــرشي الي تفــرشتيها، في ذيك نلقاوا الطيور قاع بريشها غي بو جليدة ألي مافيهش الريش . و هاذي هي.

[1] - بوجليدة: الخفاش.

قصة النبي سليمان

الشاعر: الحاج محمد سفيان

السن: 66 سنة.

المستوى العلمـــي: مـــدرس سابقا، شـــاعر و راويـــة للشعر و سيــر فطاحل الشعر الشعبي الجزائري، متذوق للأدب الفرنسي، عضو دائم بالديوان الوطني لحقوق المؤلف.

دائرة: قصر الشلالة.

يوم: 23-05-2012.

وينـــه سليـــمـان باجنـود اقـويـــا	انس و جن او ريح جملة طاعت ليه
حتـى النملــة خــايفــة ثــانــي هــي	جيشـه طــاعن[1] وادْنــا[2] جــا متـعنّيـه
قــالت حيــن ايمـر مـا تبقى حيّـــة	خفتــه يعفسنـــا أو مايسعــرشي بيــه
أو دخلت تجري في امساكن مخفية	و تبســم مــن قولـــها واستعـجب فيـه
واشكــر ربي نعمتــه ذيك أو ذيّا	حيــن انعــم عليــه و عــلى والــديـه
نــاداهـم في الحيـن داروا جمعيـة	اتفقــد جيشــه عارفـه جملــة حـاصيه
ويــن الهدهد غاب من ذ الحيحاية	ايوّجّــد روحـه للقضاء يتهيأ ليـــه
جيتــك عــاجل بالخبر عف اعليّا	غبت اعليــكم ســالني خبـري نحكيه
نحكيــلك ابقــصتي ذيــك اقصيـة	يــانبي الله أمـــرك مــــا نعصيـــه

[1] - طاعن: قاصد.

[2] - ادنا: إقترب

كنـت امســـافر طالت المدّة بيّـــا ... واتلقـيت ابقـــوم ربّي شــركت بيــه

واتعـجبت القيــت مــرأة ذاكيـــة ... قـــالـــوا ذي بلقيــس: مـلك اتسيّر فيه

مملــكـــة مــن كــل جيهة مسويـــة ... ذيك العجبة عرشها ما ليه اشبيه

دارلهـــا مــرســول عــاجــل ببريــة ... يــاتـــوني فــالحـــال نبّـــهـّا تنبيـــه

واتـــوا مسلمـيـــن بــلا كبــريـــا ... عرشك كامل قاع ناسه واموالـيـه

انشـــاوركـــم يــــا ارجـــال اللّـــزميا ... وافتوني في حال أمري حرنا فيه

قالـــوا ليـــهـــا وجـــود رجال اقويّا ... وافراسين اجيوشنا عرشك تحميه

شـــوفـــي بلـــي تــأمـــري بيـــه انتيّ ... قالت راني عالمة الأمر أو ندريه

المليــك اعـــوايـــده هـــذي هيّـــــا ... ما يرحمشي كل من جا بين ايديه

والِفســـــاد ايعــم في هــذا القـــريـــة ... ايــذل العـــزيز و الطايــق يخزيه

مـــا ينفــعني قـــي نـــرســـل هديـــة ... نستخبـــر وانشوف حالـه نعلم بيه

وارفض سليمان مــــا رسلت هـــي ... اعطاني ربي خير من معطا غيريه

يــا مرسولي روح عـــاجل عزميّا ... نـــرسل جيــشي بركـم قـــاع نغطيه

وانخـــرجكــم صاغـــرين أو ذليّــا ... وانحـــذركم وطنـــكم جملـــة نخليـه

تجيبـــولي عـــرشهـــا بيـــن ايديّـــا ... واعطى أمره لجنون أو طاعت ليه

واحـــد منهـــم قـــال فالحين اهنايـا ... واخُـــر فاتـــه قـــال: في لحظة ناتيه

تتعجـــب واتحيّـــر: قـــدرة خافيّـة ... أو في رمشة من العين: وجده بين ايديه

شوفي عرشك صورته: هاذي هيّا	هذا العرش اتقول عرشي يشبـه ليه
أو دخلـت صـرحـه حاسبتـه لجيّـا	و اتكشفـوا سيقـانها ابـلا مـا تدريـه
قـالت ربّي ظالمـه عـف اعليّـا	سلـمت لله طايعـاتـــه مـا تعصيـه
ها شوفو ما صار في دار الدنيا	قــدرة ربّــي فــاقت المــلك ابأسـريه
قـدّر ربي مــات مـوتــة خافية	ذيك البدعــة فــي دودة علمــت بيـه
واظهر خبره شاع في كل اثنيّا	تتعجب واتحيّــر: في موتـــه تنبيـــه
واتلف ملك ما بقى غير حكايا	يــاحصراه اجيــال تقـرى واتقريه.

قصة حيزية

قصة حيـــزية مع ابن عمها سعيد تتضارب الأقاويل حول قصتهما لكن الأبرز فيها أنهما كانا مغرمين ببعضهما، فهنـــاك من يقول أن سعـــيد تقدم لخطبتـــها لكـــن والدها رفض فمرضت حيزية مرضا شديدا إلى أن فارقت الحياة، ومن شدة لـــوعة سعيد إثر وفاتها لجأ إلى صديقه الشاعر محمد بن قيطون ليرثها، و هناك روايـــة أخرى تقول أنّه تزوج سعيد بحيزية رغم رفض والدها، و في أحد الأيام كان سعيد يصطاد و عند رجوعه لمح شخصا بجوار خيمته فرماه بالرصاص و أرداه قتيلا، لكـــن سعيـــد عند وصوله إلى خيمته تفاجأ بالذي قتله كانت زوجته حيزية و تلبس بـــرنسه، حـــزن سعيد حزنا شديدا و كان صديقه الشاعر محمد بن قيطون فأرثى حيزية و تحدّث عن حـــال سعيد في هذه القصيدة:

قصة و قصيدة خيرة

الراوية: وضاح عوالي

السن: 65سنة.

يوم: 10-05-2012.

كاينـــة هاذ الامرأة يسموها خيرة تعــرف واحد و يبغو بعضاهم، كي فاقو بيهم ما بغاوش يزوجوهم، و زوجوها سيف عليها براجل واحداخر، أيا ألي يبغيها ما قدرش يصبر عليها رسل ليها صحابوا باش يخطفوها و يجيبــوها لعندوا أمالا كي راحوا صحابوا فاقوا بيهم وراحوا شكاوا بيهم عند الحاكم ولاوا متشارعين على خيرة وقال عليها هاذ الكلام:

أنا فنيت يا بن بويا و أنا فنيت غير نخمم

و الي كوات عقلي خيرة و دّاوها صحاب الدرهم

أنا فنيت صح فراقي و بكيت بدموع رمادي

نلقى الراي عنـــد رفيقي كي قال نرجعو للمرصم

من صابني أنا خوها و أنا الكبير نحكم فيها

و نقــول خيرة ضلموها و عطاوها لراجل جايح

من صابني أنا حضري[1] و اتجي فالمراح ياربي

و اتجـــي خيرة تشـــري تدي البريـــم و الحزامة

من صابني مرود فضة ....

وليـــد أمّـــا و نديرك بيـــن التفـــاح و البـــزمة

تفاح في صدرها جبة قاس السواد تحت البزمة

قلبي هبيل بيـــه الطامـــة يا خاوتي لا تلوموني

حبات في صدرها نبتو بيض الحمام نوري نعتو

ســـورقت يا الخو شديتو منو ما جبرت قوايم

طّيْفيلْ[2] للخيانة ساسو قالوا حنا الليلة نسروا

عربان في الثنية سراوا ثمّ يحومو على العارم

يوم الخميس جات برية من عند حاكم الوردية

قراوهـــا على وذنيـــة فيهـــا الطاهر و بلقاسم

تلاقيت أنا و راجل خيرة مشارعين عند الحاكم

كـــي شافها دنق ليا و انسا الحديث و لا يوهم

[1] - حضري: بائع جوال.
[2] - طيفيل: يقصد ابه الأصدقاء.

بعض المقاطع من قصيدة بدرة

الراوية: جيدل محجوبة.

السن: 58 سنة.

يوم: 14-02-2012.

تروي هذه القصة عن عاشق لفتاة اسمها بدرة، إلا أنّ القوانين و الأعراف لا تسمح لهم بالزواج لأنهما لا ينحدران من أصول واحدة. فقال عنها هذا الكلام.

باريني يا قليل باريني خاطري قرب ما ولا	باريـني يا قليـل زينت النـارب و الطولـة
باريني يا قليل سيّد القرام وين تبـات الليلة	و انت تشـتي حـل الحزام و رقاد الشامية
بــدرة قالـت أرواح للفــراش تشـد التـفـاح	تبـرى من ذو لجراح و يـزل الـلـوم عليّـا
بدرة بنت البـدور بنت راع الخيل المذكور	منها راني مضرور واش من طالب يكتبلي
بدرة من ذو لبنات كي الشمس مين تعلات	و لا نجمـة الاوقـات قاديـة تسحـب للبكرى
بدرة قرد الملفوف و الحبـالين عليه وقوف	ما صبت مين نفوت ناس بدرة حلفوا فيّا
بدرة من حب اللوز في جنان قد المحروز	ما صبت مي نمين نفوز ناس بدرة حلفوا فيّا

الحكايات الاجتماعية.

محاد بن عبيد

الراوية: سالم عوالي

قالك كان وحد الراجل عندو مرتو وين ما يطيبو اللحـم ياسر و لاّ قليل تاكلو و تقولو القدرة كلاتو و ما تخليلـو والو ديما...ديمـا، وحد الخطرة هـاذ الراجل الراعي تلاقا هو و محاد بن عبيد قعدوا يهدروا مع بعض، قالو محـاد بن عبيـد: أنا نمشي مع ألي حاقراتو مرتو و نعس الديار و الدوّار، أيِّ حاجة ديرها المرأة مورا راجلها نجب خبرها قالوا الراعي: أنا مرتـي كي نشريلها اللحم و طيبو تـقولي راها القـدرة كـلاتها ، قالــو: شوفلي إذا عندك فكرة، قالو محاد بن عبيد: عــندي فكرة، نديــر روحي عْـمى و انت اديني لــدارك، دخل الراعي للدار و قال لمرتو: يا امرأة هاكي هاذ الشيباني ديريه يْسَخَنْ، عــاد هــاذاك الشيبـاني يدير كراعو فالــنار و يحطــو ثاني فالقصعــة باش يبيّـن روحو بــلي راه عمى، و شكـت المرأة بلي راه يشوف و باش تتأكد شعلت شمعة و قربتهالو لعينـو، قالها: يا بنتي الصهد[1] راه قريب لعيني و تأكدت المرأة من الشيباني بلي راه صح ما يشــوفش، و دارت الــقدرة فالنّــار و حطــت اللحم يطيب منبعد كي جا راجلها و جــاوا يتعشاوا قالــها: يا درى كشـما خلات القدرة شوي لحم قاتــلو: خلات غــي شــوي للضــيف و قــعدوا يتعشــاوا، و منبعد راحــوا يرقــدوا و كل واحد حكم بلاصتوا، قعد يهدر الــراعي مع محاد بن عبيد قالو الراعي: يا درى ليوم وين حطينا، قالو: حنا رانا خرجنــا اليـوم من بني قدور[2] و حطيـنا في بني كساكيس و قعدنا حتـان نشفــنا و ما

1- الصهد: اللهيب، أو الحر.
2- قدور: جمع قدر.

رحلنا ما والو و منبعد حطينا في بني برقاع[1] و منبعد رحلنا و حطينا في بو لقراير و شتينا ثم و منبعد كي رقدت المرأة ناض محاد بن عبيـد هـو و الراعي سْـراوا على ذاك الـلحم جبدوه من القراير و كلاوه، كــي ناضت المرأة صباح راحت تاكـل فاللحم صابـو ماكانش قعدت غي تخمم لحم من كلاه...لحم من كلاه...لحم مـن كلاه و منبعد نــاض الراعي و قال لمحاد بن عبيد يالله نروحو قالو: أنا ما نروحش راني قـاعد نعس فالمـرأة و كي جا راجع قالو: مرتك راهــي باغية تقتــلني و كــان ضــرك ديرلي رفيس[2] و تكثــر من الدهان و التمر و طاس لبن هاذيك مَوْتي و سمعتــو لمـرأة ، قالــت: إذا كانت هــاذ الماكلــة تقتلو نديرهالو و دارتهــالو و كــلاه قاع و رقد و كي جا الراجل دار روحو مريض و قال الراجل للشيباني: يا شيباني مالك شا راه ضارك، قالــو: قتلــك مرتك ضــرك تقتلني راها شبعــتني رفيــس و راني باغي نموت، ناض الراجـل و ضـرب مـرتو بالعصـا ضَرْبُبْ...ضَرْبُبْ...ضَرْبُبْ حتان ماتت قال الراجل لمحاد بن عبيد: يــا شيباني المـرأة راها ماتت، قالو: أدفنها وأرواح نبيعوا هاذ البيت و الغنــم و نديروهـا دراهم ،نشــروا منها عــودة وألي تبقى ندســوها، و نمشـوا بهاذيك العودة مع الدواوير[3]، دوار نتغداوا فيه و دوار نتعشاوا فيه و تكون هاذيك عيشتنا حتى تدينا الدايمة[4]، قالــو الراجل: صحّ أيا باعوا كلشي و شراوا عودة و قال محاد بن عبيد للراعي أنا نركب مـن القدام و انت اركــب من اللــور، أيا و عادوا يمشوا من دوّار لدوّار و فاتوا على وحــد الدوّار فــيه كلاب واعــرين كي لحق عندهــم محاد بـن عبيد طلق الراجل من اللور و قـاسو[5] على الـكلاب و هـرب و خلا

1- برقاع: أكياس.
2- رفيس : أكلة شعبية.
3- دواوير: القرى.
4- تدينا الدايمة: يقصد منها الموت.
5- قاسو: رماه.

الكلاب تـاكل فيه، جـاوا صحــاب الدوّار و سلـكوا الراجل من الكلاب، و قعد يحكي في قصتو قالولـوا هاذا محاد بن عبيد دارها بيك و خذيت رايو، شح فيك .و هاذي هي .

السلطان و اللغز

الراوية: سليمان عثمان خيرة.

كان يا مــا كان في قديــم كــان واحد السلـطان و لا سلطان غير الله، كان ما عندوش لولاد الذكور عندو غير واحد الطفلة شابة بــزاف و كان خايف على عرشو لا يضيع، قال لابنته: لازم ندير حاجة باش نخيّر فيها واحد يصلــح ليك و يصلــح للبلاد، قاتـلُ بنتُ لازم دير لغز صعيب و الي يفك هاذ اللغز هو الي نتزوج بيه، قالها دبريلي في لغز، قاتلُ:

ـ سلسلة في سلسلة فيها بوك و فيها خوك و فيها سلطان الملوك.

ـ دار مدوّر رباع، الماكلة بالفم، و النهيش بلصباع.

ـ الزموم مَا دّا مْنّا و الحمام ينقب فيه، الزموم ما يكلشي و الحمام ما يشبعشي.

قالــها: كــل واحد نعطيــلُ مهــلة تاع ثلاث أيام ألي ما يفكشي هاذ اللغز نقتلُ، و قال للخديم نتاعُ دير لبريح فالسوق و قلهم السلطان راه ناوي يزوج بنت و داير لغز، ألي يحل هاذ اللغز يتزوج بيــها و الــي ما يفكوش نقتلُ، أيا ولات الناس جايا عندو، هاذا شيبــاني ...هــاذا صغير... هــاذا كبير و ما كـانش الي فك اللغز، واحد الخطرة كــان واحد الــراعي مسكيـن جاي معوق و ميشي زين قال: الناس راحت قاع تشوف على روحها بلاك يدوا بنت السـلطان أنا نـروح نسيي زهري بلاك نحل هاذ اللغز، جا داخل للقصر تاع السلطان و لا سلطان غير

الله ضحكوا عليه الخدّام ألي عند الباب، أيا دخل عند السلطان و عطاه اللغز، ما عرفش هذاك الراعي اللغز و خرج بلاك على ربِّي يلقى حل، قعد يمشي ...يمشي...يمشي حتى لحق لوحد المقبرة و ريح فيها، خرج علـيه شيـباني و قالُ: يا ولدي علا شراك تحوّس، قالُ: أنا راني نحوّس نفك لغز تاع السلطان و إلى فكـيتو نتزوج ببنت السلطان، قالُ الشيباني: واش هو هاذ اللغز، قال اللغز، و منبعد الشيباني قالُ هاذي ساهلة، انت راك قاع مشوه نسويك قبل و منبعد نعطيلك الحل تاع هاذ اللغز، أيا هذاك الراعي ولا زين و قالُ الحل تاع اللغز، قالُ: الأولى المقبرة، الزاوجة السبحة، الثالثة الموت و بني آدم.

راح هذاك الراعي فرحان و دخل عند السلطان و فكلُ اللغز و تزوج ببنت السلطان و عاد حالُ حالْ. و هاذي هي حكايتي.

الحيلة و النيّة

كانت هناك امرأتان واحدة اسمها النيّة و الأخرى اسمها الحيلة، اقترحت هذه الأخيرة على النيّة بأن تقوما بزرع أرض و يتقاسما الغلة في النهاية، و كان البصل هو النوع الذي تزرعانه و قامتا بذلك، بعد مرور عدّة أيّام أعجبت الحيلة بالأوراق التي تخرج من الأرض، فذهبت إلى النيّة و وضعت شرطا لها في تقسيم الغلّة فقالت لها بأن تأخذ هي ما فوق الأرض و النيّة تجني ما تحت الأرض، قبلت النيّة باقتراح الحيلة، و عند نضوج البصل جنت كلّ محصولها و ذهبت به إلى السوق، باعت النيّة كل ما جنته و الحيلة خسرت، و أقرت في المرة القادمة بأن تأخذ هي ما تحت الأرض و تأخذ النية ما فوق

الأرض، و كان الجزر هو نوع الزرع، فغرستا الجزر و عند موســم الجني، جنت كــلّ واحدة محصولها (النيّــة أخــذت ما فــوق الأرض و الحيلة أخذت أوراق الجــزر التي فوق الأرض) و أخذته إلى السوق، فخسرت الحيلة مجددا صفقتها.

كثير الأصحاب يقعد بلا صاحب

كان هناك شاب لديه الكثير من الأصدقاء لاحظ والده ذلك و نصحه بتقليص عددهم، إلا أنّ هذا الشاب رفض اقتراح والده بحجة أنّ هــؤلاء الأصــدقاء سيجدهم وقت الشدة، أراد الوالد أن يضع ابنه تحت اختبار حتى يرى ردة فعل أصدقائه اتجاه ابنه و مــدى استجابتهم لطلبه، ذبح الوالد كبشا و ستــره، ذهب إلى ابنه و قال له أنّي قتلت هــذا الشخص بالخطأ و أريــد منك أن تــذهب إلى أصدقائك حتى يخلصوني مــن هذه الــورطة، ذهب الشاب إلى جميع أصدقائه و كلهم رفضوا مساعدته رجــع إلى والــده خائبا و قال له والده: أنــا لدي صديق واحد، اذهب إليه و حدثه عن مشــكلتي لعله يخلصني منها، ذهب الشــاب إلى صديق والــده و أخبره بما فعله، فقال الصديق للوالد سأذهب معك إلى والدك و نبحث عن حل له، و حين دخل الصديق على والــده و طمأنه بأن يساعده، قــال الوالد لابنه: أتريــد أن أريك المقتول؟ أجابه الشاب بنعم فلمّا نزع الغطاء من على الكبش سأل الشاب والده لما فعل ذلك، أجابه بأنه وضع اختبارا له و لهؤلاء الأصدقاء الذي رفض في البــداية تقليصهم وقال له: كثير لأصحاب يقعد بلا صاحب و منها أصبح مثلا سائرا في أفواه الناس .

السارق

كـــان هناك طفل صغير سرق حبة بيض، و أخذها إلى أمه فلمّا سألتـــه قال لها سرقتها فأطلقت تلك الأم زغــرودة حتـــى تشجع الطفل على ذلك، و أصبح الطفل كل يوم يأتيها بالمسروقات و تطلق فيها كل مـــرة زغرودة، حتى تعوّد الطفل على السّـــرقة إلى أن بلغ و ســـار رجلا يسرق الأشياء الثمينـــة، في أحد الأيام قبض عليه متلبسا و أراد المجتمع إقامة الحد عليه و ذلك بقطع يده فقال لهم: قْبَلْ ما تقْطْعوا يدّي أقطعوا لسان أمَّـــا، فسألوه لماذا؟، فردّ قائلا: نْهارْ ألِي سْرَقْتْ فيه الخَطْرة الأولى هي زَغْرْدْتْ لي.

السلطان الصغير يخبر السلطان الكبير و السلطان الكبير ينظر للحق

كان واحد الراجـــل هو و صاحـــبو فالصـــحراء ق هوما وحـــدهم، كانوا مجمعين ياكلوا و منبعد قال واحد واش ضرك وكان نذبحك شكون يجيب خبرك، قـــال صاحب: السلطان الصغير يخبر السلطان الكبير و السلطان الكبير ينظر للحق، كي كانوا فالليل راقدين ناض ذبح صاحبُ و يشوف شكون ألي يخبر عليه، راح وقت و جا وقت و قال هذاك الراجل ألي قتل صاحبو نروح نشوف البلاصة ألي قتلت فيها صاحبي كي راهي دايرة، راح لقى نخلة نابتة فالبلاصة ألي مات فيها صاحب، و فيـــها وحـــد التمر زين بزاف عمرو ما شاف تمر زين كيما هذاك التمر، قال هـــاذ التمر نروح نتودد بيـــه عند الســـلطان، و دّاع عـــرجون تمر و راح عند السلطان، قال للحراس راني جايب هدية للسلطان، كي دخل على السلطان

قالُ: راني جبتلك هدية و جا يعطيلو فالتمر رجع هذاك التمر راس تاع صاحبو ألي ذبـــحو قال السلطان واش هاذ الهدية ألي راك جبتها و هاذ الراس شكون مـــولاه، ثم تفكر الراجل لهدرة تاع صاحبو ألي قالهالو " السلطان الكبير يخبر السلطان الصغير و السلطان الصغير ينظر للحق" و حكى للسلطان قصتو و أقاما عليه الحد و قتلوه .

ربي يعرف مول الشعير

كانت هناك امرأة متشاجرة مـــع زوجها، قـــدم إلى الباب شيخ فقير يريد صدقة من عندهم و سمع مشاجرتهم، ثم خرج الرجل من المنزل، قدمت المرأة إلى الشيخ الفقير و أحضرت له كيسا من الشعير الذي حصده زوجها من أرضـــه، و قالت له: هذه صدقة من أجل أمي فأخـــذ الشيخ من عندها الشعير و قال لها: ربي يـــعرف مول الشعير، فسارت هذه الجملة مثلا متداولا بين عامة الناس.

جرادة وعصفور

الراوية: تواتي سمية.

السن: 23 سنة.

المكان: تيارت.

المستوى: جامعي.

كان واحد السيد عايش هو و مرتـــو الراجل يسموه عصفـــور و الـــمرأة يسموها جرادة و هوما فقراء كل مرة يسكنو في بلاصة[1]، واحد المرة سكنو بحذى[2] القصر تاع السلطان و كان عند السلطان بنت كـــل يوم تروح تقعـــد عنـــد واحد النهر جاي مـــسامي جرادة و عصفور، و هاذ السلطان كـــان عندو الغنم و البقر ويرعاوا فالجيهة ألي تقعد فيها بنت السلطان، واحد المرة بنت السلطان طيحت الخاتم تاعها فالحشيـــش، جـــات واحد البقرة و كلات الخاتم وجـــرادة كـــانت كل تقعـــد تراقب بنت السلطان وشافت الخاتم كي كلاتو البقرة، راحت بنت السلطان عند بابـــاها و قاتلـــو أنا لازم تجيبولي الخاتم تاعي كيما كان الحال، و كان السلطان يعز ولادو و ما يرفض حتى طلب، جمع السلطان أهل القرية تاعو و قالهـــم ألي جيب الخاتـــم تاع بنتي و لا يلقاه يجي يخبرني و إلى لقيناه عند كاش واحد مخبيه راني نعاقبو، أيا جرادة قالت لعصـــفور نـــروح نخبر السلطان و نقلو بلي راه عند البقرة، قالها عصفور راكي رايحة تباصينا و كـــان ما يصيبـــوهش في كرش البقرة راهم يقتلونا، قاتلُ جرادة: أنا ارني عارفة واش رايحة نديـــر، راحو للـــسلطان و قاتلُ: الخاتم راهي في كرش البقرة الفلانية، كي راحو للبقرة و فتحولها كرشها لقاوا الخاتم، عطالـــها

---

[1] بلاصة: مكان.

[2] بحذى القصر: بجوار القصر.

الدراهم و راحت و صحاب القرية سمعوا بهاذ القصة و لاوا يخافوا من السرقة ما كانش قاع ألي يســرق و كان يسرق كاش واحد تجبدو جرانة، و القرية حبست قاع فيها السرقة يخلوا الحوانيت مفتــوحين و كل شيء، واحد النـــهار الوزير سرق الدراهم نتاع السلطان السلطان تفكــر جرادة بلي هي تعرف شكون ألي يسرق، أرسلها وقالها أرواحي أكشفيلي شكون ألي سرق، قالها عصفور حصلتينا، الأولى سلكنا بصح هذي رايحين نروحـــو فيها قاتلُ: رايحين نموتو رايحين نموتـــو خلينا نعيشو أيامات ملاح، راحت للسلطان و قاتلُ: نسكن فالقصر ربعين يوم و كل يوم ناكلو خروف مشـــوي نتعشو بيه باش نعرف شكون ألي سرق، قالها السلطان: راني قابل قوليلي وين راهي دراهم تاعي بــرك، أيا قعدت ثمة ولا كل يوم واحد من الخدم يجبيلها خروف و تقول هي هذا الأول وهذا الزاوج كـــل يوم تحسب فالخرفان و كان واحد فيهم مشارك الوزير في السرقة، واحد الخدام شك قال: نظن فاقت بينا، نهار ربعين يوم جا الخدام ألي مشارك في الســـرقة مع الوزير رافد الخروف قالت جـــرادة: هذا ربعين، يحسب الخدام راهي عليه، راح ليها و قالها: نخبرك قاع واش درت و نقولك ويـــن راهي الدراهم وشكون ألي سرقها ما تخبريش السلطان برك، قاتلُ: راني موافقة روح أجبد الـــدراهم ألي راه مخبيـــها الوزير وديرهم في بلاصة وحداخرة و ديرلها علامة قولي العلامة كيفاش دايرة، أيا راحـــت للسلطان قالها: يا درى شا درتي فيها، قاتلُ: روح المقبرة الفلانية تلقى حفرة زيدو أحفـــروا راك تلقـــى الدراهم نتاعك، أيا راحو وين قالتلهم جرادة و لقاوا الـــدراهم، زاد عطالها السلطان الدراهم و راحت، مرت السلطان شكت قاتلُ: الأولى صح جابوها و الزاوجـــة ثاني، هـــاذي حاجة راهي دير فيها

جـــرادة، قاتلُ: أنا لازم نجـــربها راحـــت جابت زوج بَايْط[1] الأولى دارت فيـــها البصلة و الزاوجة دارت فيها العسل و قالت للخـــدم قولوا لجـــرادة تجي عندي، و قالتلها الأولى جبتيها و الزاوجة جبتيها أيّا قوليلي واش راه كايـــن هنا، قالها عصفور شفتي واش درتي فينا يا جرادة قتلك الأولى عسل و الزاوجة بصل هانا حصلنا، قال السلطان: أفتحوا نشوف واش كاين فالباطة كي فتحوهم لقاوا صح العســـل و البصل، زاد عطالهم السلطان الدراهم و راحوا ، قالت مرت السلطان هذا مستحيل يعـــرفو كلشي نعاود نزيد نجربهم، قالها هاذ المرة إلى جربتيهم و جابوها نسمح فالحكم و نعطيلهم السلطنة ليهم هوما، قاتلُ: هاذ المرة راني متأكدة مايجيبوهاش، عادوا رسلوا لجرادة و قالولها نجربوك، قاتلهم: نجي بصح هاذ الخطرة تجربوني قدام الملأ و قدام النـــاس و كي نجيبـــها أنا ندي الحكم، قالها السلطان راني قابل، راحت مرت السلطان ثاني جابت زوج بايـــط واحدة دارت فيـــها عصفـــور و الزاوجة دارت فيها جرادة وقالت للحاضرين يا ناس أشهدوا عليها، قعد عصفور خايف قال المرة الأولى فاتت و الزاوجـــة و الثالثـــة ثاني و قـــال لمرتو جرادة: ديـــرتيها انت يا جرادة و يحصل عصفور، السلـــطان قال حلوا نشوف واش كايـــن فالبايط، كي حلوهم لقاوا جرادة و عصفور، أيا خرج السلطان و مرتو من القصر و رجعت جرادة و عصفور هوما ألي يحكمو فالقرية.

[1] بايط: علب.

الحكايات المرحة

الأصدقاء الثلاثة

كان هناك ثلاث أصدقاء، أحدهم أمريكي الأصل و الثاني جزائري و الآخـــر من أصل إفريقي يمشون في صحراء تائهين و منعزلين عن العالم، خرج من وســـط الرمال مارد عملاق، و تكلم معهم وقال:" شبيكم لبيكم أطلبوا يكـــون بيـــن يديكم "، فقـــال الأمريكي للمارد: أرجعني إلى بلدي فرجع إلى بلـــده، و الإفريقي قال له:حوّل لوني من الأسود إلى الأبيض، وكان له ذلك، أمّا الجزائري فقال للمارد وهو غاضب: أرجـــع ذلك الإفريقي إلى لونه الأصلي.

المجاهد الكذاب

كان رجلا مجاهدا محاربا أثناء الاستعمار الفرنسي و يروي مغامراته للناس منها أنّه كان في إحدى المرات في معركة ممتطيا جوادا و كان الجيش الفرنسي يصوّب نحوه فأصابوا الحصان في رجله و بدأ يركض على ثلاث أرجل ثم ضربوا الرجل الأخرى فبدأ يركض

على رجلين فقط، ثم ضربوا الرجل الثالثة فبدأ يقفز برجل واحدة إلى أن أصابـــوا الرجل الرابعة فسقط الحصان، أخــذ المجاهد سكيــن، وفتح بطــن الحصـــان أخرج منه مهرا صغيرا و ركب فيه إلى غايـــة أن وصل إلى بيتـــه فلحق به الجيش الفرنسي و لكنهم لم يجدوه، فيسأل الرجل المستمعين لماذا لم يجدوه، فيقول لهم: "ما صابونيش، لَخَطّرْ ثْخَبيت بين البَنْتورة و الحَيط"*.

الضراير

كانت هناك امرأة تغير من ضرتها كثيرًا، ففي إحدى الأيام توفيت تلك المرأة الضرة كانت النسوة يبكين فقالت لهن: عْلاشْ راكُم ثبْكوا شكون ألي راها كيفها لابسة غي لبيضراڤديثْها الرجال في كْتافْهُم، و في إحدى الأيام ذهب زوجها لزيارتها في القبر فوجد زوحته الأخرى عند قبرها ضن أنّها ندمت على ما فعلته بضرتها و تقرأ على قبرها آيات من القرآن و عندما اقترب منها وجدها تقول: يا دودة كوليها، يا الدودة كوليها.

* لم يجدوني لأني اختبأت بين الطلاء و الحائط.

المصادر و المراجع

المصادر و المراجـــع

- القرآن الكريـــم.

- الحديث النبوي الشريف.

1 -أبي الحيان التوحيدي" الإمتاع و المؤانسة "، دار الكتـاب العربي، بيروت، 2005.

2 -أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ " الحيوان "، ج6، مكتبة مصطفى البابي الحلـبي و أولاده، ط1، 1958، مصر.

3 -عبـد الرحمان ابن خلدون، مقدمـة ابـن خلدون، تحقيـق: أحمـد جاد، دار الغـد الجديـد ط1، 2007، القاهرة.

4 -إبـراهيم صحـراوي " السـرد العـربي القديـم، الأنـواع و الـوظائـف و البنيـات " منشورات الاختلاف، الجزائر، د س،د ظ.

5 -إبراهيـم شعيب " ديـوان السلـوان للشـاعر الحـاج محمـد سفيان، مـع قراءة أوليـة في الأبعاد و الصور"، مطبعة رويغي، الأغواط ، ط1، 2004.

6 -أحمـد الأميـن " حيزيـة الملحمـة الجزائريـة، القصة و القصيـدة "، دار المـصباح الجزائـر، 1991.

7 -أحمـد بوزيـان" تيـارت في ظـل الإسـلام- تاريـخ و حـضارة "، دار الهدى للطبـاعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2006.

8 -برورنـو بتلهايم " التحليـل النفسي للحكـايات "، ترجمة: طـلال حرب، دار المروج بيروت، 1985.

9 -التلي بن الشيخ " منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990.

10 - التلي بن الشيخ " دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة1830-1845" الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر،1983.

11 - جودت عبد الكريم " العلاقات الخارجية للدولة الرستمية "، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د س.

12 - حسن عبد الحميد أحمد رشوان " الفولكلور و الفنون الشعبية "، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1993.

13 - حميد الحمداني " بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي "، المركز الثقافي العربي، بيروت،1991.

14 - دورسون " نظريات الفلكلور المعاصرة "، ترجمة: محمد الجوهري و حسن الشامي، دار الكتب الجامعية، القاهرة،1972.

15 - روزلين ليلى قريش" القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي"، ديوان المطبوعات الجامعية،1980.

16 - سامية حسن الساعاتي " السحر و المجتمع، دراسة نظرية و بحث ميداني " دار النهضة العربية ط2، بيروت، 1983.

17 - سعيدي محمد " الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

18 - سمير المرزوقي و جميل شاكر " مدخل إلى نظرية القصة "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

19 - السيد أحمد خليل " دراسات في القرآن " دار النهضة العربية للطباعة و النشر، 1969، لبنان.

20 - شوقي عبد الحكيم " مدخل لدراسة الفلكلور و الأساطير العربية "، دار ابن خلدون، بيروت، ط1، 1978.

21 - طلال حرب " أولية النص، نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي "، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط1، 1999.

22 - عبد الحميد بورايو " البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري "، ديوان المطبوعات الجامعية،1986.

23 - عبد الحميد بورايو " في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ و القضايا و التجليات "، دار أسامة للطباعة و النشر و التوزيع،2006.

24 - عبد الحميد بورايو" القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية" المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1986.

25 - عبد الحميد يونس" الهلالية في التاريخ و الأدب الشعبي"، مطبعة المعرفة ط2، القاهرة،1968.

26 - عبد الصمد بالكبير" في الأدب الشعبي، مهاد نظري- تاريخي"، المطبعة الوراقية الوطنية الواويات، مراكش، المغرب، دس.

27 - عبد الفتـاح كليليـطو " الحكايـة و التأويل، دراسات في السرد العربي القديم " دار توبقال للنشر، ط2، المغرب،1999.

28 - عبـد الملك مـرتـاض " الأدب الجـزائـري القديم- دراسـة في الجـذور"، دار هومة، الجزائر،2009.

29 - عبـد الملك مرتـاض " الألغـاز الشعبيـة الجزائريـة "، ديـوان المطبـوعـات الجامعية،2007.

30 - عميـش عبـد القادر " قصـة الطفـل في الجـزائـر، دراسـة فـي المـضاميـن و الخصائص "، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، 2003.

31 - غـراء حسيـن مهنـا " أدب الحكـايـة الشعبيـة "، دار نوبـال للطبـاعة، ط1 مصر،1997.

32 - فـاروق أحمـد مصطـفى " الأنثـربـولوجيا و دراسـة التـراث الشعبي، دراسة ميدانية "، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2008.

33 - فاروق خورشيـد " أدب السيـرة الشعبيـة "، مكتبـة الثقافـة الدينيـة،2002.

34 - فاروق خورشيـد " عالـم الأدب الشعـبي العجيـب "، دار الشـروق، طبعـة خاصة،1997.

35 - فريديـريش فونديرلايـن " الحكاية الخرافيـة، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها " ترجمة: نبيلة إبراهيم، دار القلم،ط1، لبنان،1973.

36 - فلاديمير بروب " مورفولوجية الخرافة "، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مطبع النجاح الجديدة، ط1،المغرب،1986.

37 - مجموعة من الباحثين " أبحاث في التراث الشعبي "، دار الحرية للطباعة 1986.

38 - محمد عبد المعين خان " الأساطير و الخرافات عند العرب "، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، ط3، 1981.

39 - نبيلة إبراهيم " أشكال التعبير في الأدب الشعبي "، دار المعارف، ط3 1981

40 - نبيلة إبراهيم " الدراسات الشعبية بين النظرية و التطبيق "، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 1994.

41 - نبيلة إبراهيم " قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية "، دار قباء للطباعة، 1992.

42 - نمر سرحان " الحكاية الشعبية الفلسطينية "، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، لبنان،1974.

43 - نور الدين طوالبي " الدين و الطقوس و التغيرات "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1988.

44 - ياسين النصير " المساحة المختفية، قراءات في الحكاية الشعبية "، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1995.

الرسائل الجامعيــة

1 - خنفار حبيب " عمارة المساجد في منطقة تيارت، مسجدا سيدي الناصر و عبد القادر فغولي، أنموذجين "، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، 2008/2007.

2 -زاوي تيجاني " بناء الحكاية الشعبية في الجزائر "، رسالة دكتـوراه، جامعـة وهران 2008/2007.

3 -سفير بدرية " الحكاية الشعبية في عيـن تموشنت "، رسالة ماجستير، جامعة تلمســان 2005/2004.

4 -قايد سليـمان مـراد " البطـل في الحكـاية الشعبيــة في الغـرب الجـزائري "، رســالـة ماجستير، جامعة تلمسان، 2000/1999.

5 -مجاهـد محمـد " الطفـل في الحكـاية الشعبيـة، منطقـة تلمسـان نموذجـا "، رسـالـة ماجستير، جامعة تلمسان، 2001.

الدوريــات

1 -أوشـاطر مصطـفى " البعـد الأسطـوري للعددين (ثلاثـة و سبعـة) في التـراث الشعبي الجزائـري "، مجلـة كلية الآداب و العلـوم الإنسانيـة و الاجتماعية، العدد الخامس، ديسمبر، جامعة تلمسان،2004.

2 -محمد عـزوي " الخصائص المشتـركة في بنـاء القصـة الشعبيـة "، مجلـة الثقافـة الشعبية، جامعة تلمسان، عدد7، جوان،1998.

3 -عبـد الملك مـرتـاض" الحكايـة الخـرافيـة في الغـرب الجزائـري"، مجلـة التـراث الشعبي، العدد العاشر، 1977، العراق.

مراجع باللغة الفرنسيــة

1-Gérard Genette " Figure " Seuil, 1972.

2-Micheline Galley " Badr azzine et six contes Algériens". Classiques Africains. Armand colin. Paris.1971.

3-Vladimir Propp." Morphologie du conte ". Traduction: Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude kalan. Seuil, 1970.

4-Encarta, Encyclopédie Microsoft.

الفهـــرس

الفهـــرس

الفصل الأول: الحكاية الشعبية في المجتمع التيارتي

الفصل الثاني: أصناف الحكاية الشعبية المتداولة في منطقة تيارت

الفصل الثالث: تحليل حكاية خرافية بنيويا

ملخص البحث:

يعد القصص الشعبي من أحد أشكال التعبير الشعبي الأكثر بروزا في ثقافة المجتمع الجزائري، اخترت منه القصص المتداول في منطقة تيارت، حيث أقيم و حيث يسهل عليّا الاتصال بأفراد المجتمع الحاملين للحكاية، قسمت هذا البحث إلى مدخل و ثلاثة فصول كان المدخل حول حالة الأدب الشعبي أثناء الاستعمار الفرنسي و بعده، أما الفصل الأول فكان حول المجتمع التيارتي و تناوله للحكاية، تحدثت فيه كذلك عن الراوي و فنياته في السرد و وظائف القص، و الفصل الثاني كان عبارة عن تصنيف الحكايات التي جمعتها من المنطقة، و هذه الحكايات عينة شاملة لكل الأصناف المتواجدة في المجتمع التيارتي، أمّا الفصل الثالث كان لدراسة حكاية شعبية بنيويا قصد إبراز البنية التركيبية لنص الحكاية و خاتمة البحث كان حول استنتاجات عامة للحكاية في تيارت خاصة و الجزائر عامة.

الكلمات المفتاحية:

الحكاية الشعبية؛ الراوي؛ التصنيف؛ البنيوية؛ فلادمير بروب؛ الوظائف؛ التداخل؛ السرد؛ الشخصيات؛ الزمن.